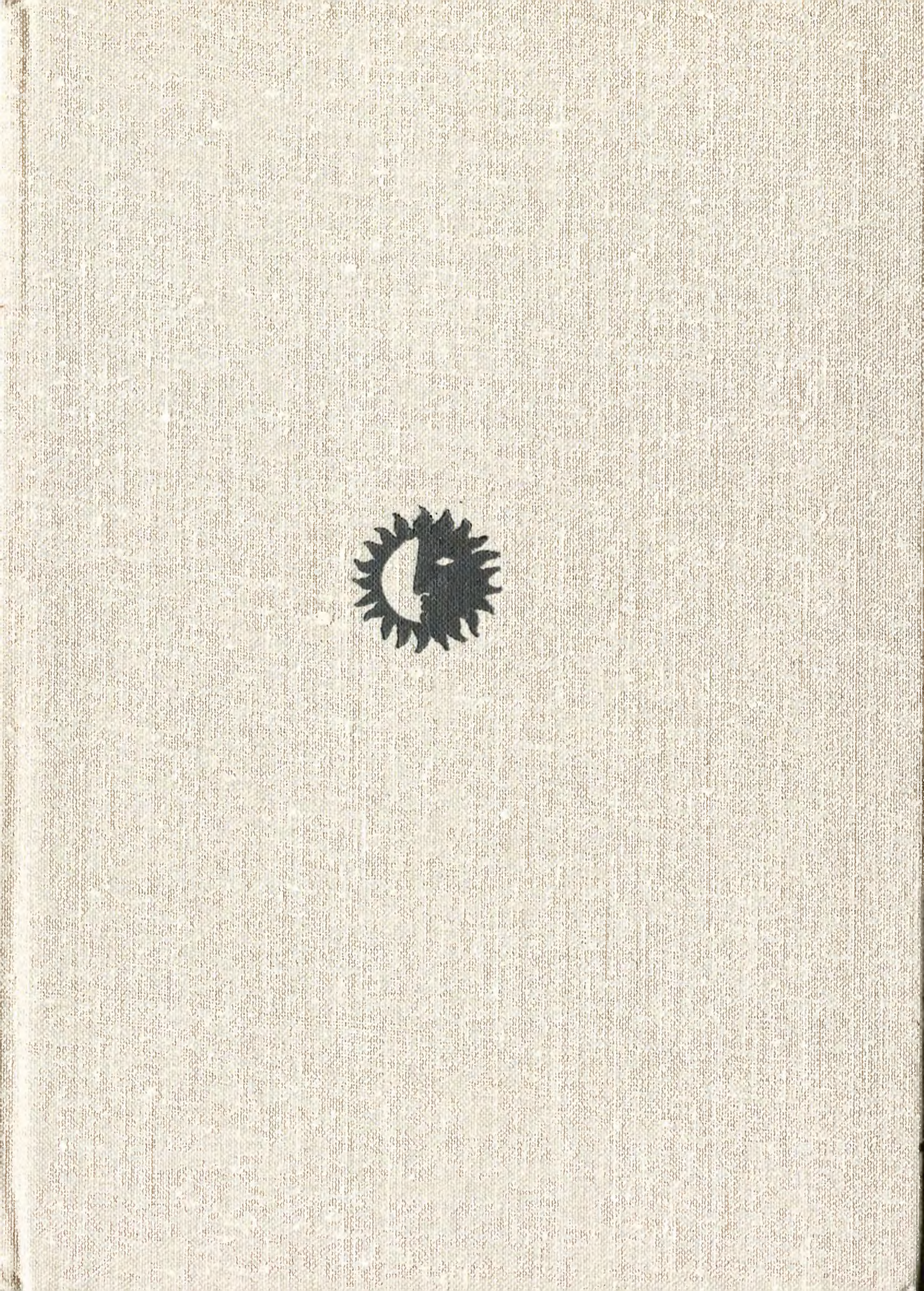
А. ГЛУМОВ

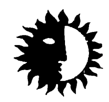
Н. А. ЛЬВОВ

СЕРИЯ «ЖИЗНЬ В ИСКУССТВЕ»

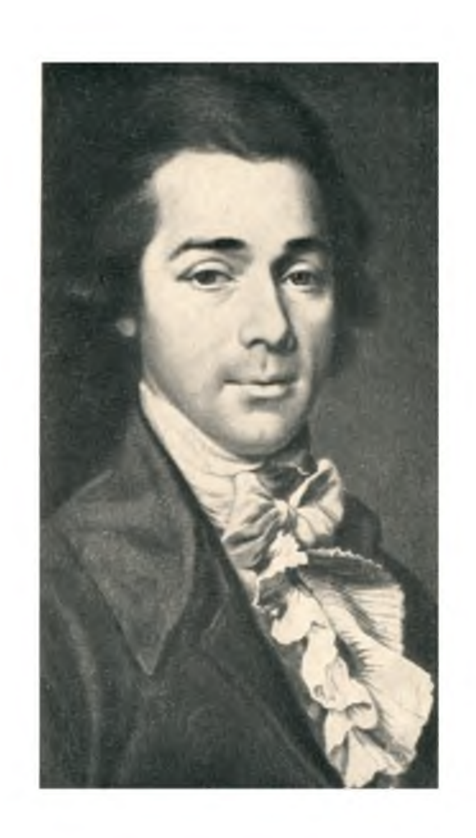




СЕРИЯ «ЖИЗНЬ В ИСКУССТВЕ»



МОСКВА
«ИСКУССТВО»
1980



А. ГЛУМОВ

Н. А. ЛЬВОВ

ББК 85.113 (2) 1
Г 55

Рукопись А. Н. Глумова доработана
и подготовлена к печати
К. П. Макаровой и А. М. Харламовой.

Послесловие написано А. М. Харламовой.

Примечания составлены А. Б. Никитиной.

Натурная съемка выполнена А. М. Харламовой,

иллюстрации № 14, 24 — А. И. Кустовым.

Г $\frac{80101\text{-}044}{025(01)\text{-}80}$ 180-80 4901000000

© Издательство «Искусство», 1980 г.

ЧАСТЬ I

> Сей человек принадлежал к отличным и немногим людям, потому, что одарен был решительною чувствительностью к той изящности, которая, с быстротою молнии наполняя сладостно сердце, объясняется часто слезою, похищая слово. С сим редким и для многих непонятным чувством он был исполнен ума и знаний, любил Науки и Художества и отличался тонким и возвышенным вкусом, по которому никакой недостаток и никакое превосходство в художественном или словесном произведении укрыться от него не могло. Люди, словесностью, разными художествами и даже мастерствами занимавшиеся, часто прибегали к нему на совещание и часто приговор его превращали себе в закон.
>
> Г. Р. Державин

Замечательный деятель русской культуры второй половины XVIII века Александр Николаевич Львов жил в эпоху, ознаменованную в России высоким подъемом национально-патриотического самосознания. Ярким примером для русских просветителей, горячих поборников правды и справедливости, служила деятельность гениального ученого, мыслителя-материалиста М. В. Ломоносова. «Соединяя необыкновенную силу воли с необыкновенною силою понятия, Ломоносов обнял все отрасли просвещения. Жажда науки была сильнейшею страстию сей души, исполненной страстей. Историк, ритор, механик, химик, минералог, художник и стихотворец, он все испытал и все проник» [1].

Следом за ним многие передовые деятели русской культуры, мечтая о «царстве разума», ратовали за социальные преобразования.

В Западной Европе в XVIII веке наиболее выдающимися были такие просветители Франции, как Дидро, Вольтер, Гельвеций, Гольбах, Руссо — «великие мужи, подготовившие... умы для восприятия грядущей могучей революции» [2]. В центре их внимания был человек, его разум, мир его чувств и земных интересов. Осуждение общественных пороков и восхваление добродетели, реальная человеческая жизнь — таково должно было быть, по их мнению, главное содержание и предназначение искусства.

Просветители учили, что нужно превозносить природную красоту человека, что благородная задача искусства — создание героических, возвышенных образов.

Провозглашение идей гуманизма, присущее эпохе Возрождения, стало близким и просветителям XVIII века.

Русские ученые также всеми силами стремились к тому, чтобы поднять культурный уровень страны, расширить собственные представления о мире. Так, например, сподвижник Петра I В. Н. Татищев (1686—1750) неоднократно ездил за границу, изучил несколько иностранных языков, многосторонне проявил себя в различных областях знаний. Как историк Татищев оставил многотомный труд под названием «История Российская», где дал с самых древнейших времен описание географии, этнографии России, говоров и местных племенных наречий, названий местностей, песен, преданий, суеверий «инородцев» — жителей Севера и Сибири. Татищев одним из первых в своих работах обратился к устному народному творчеству, он считал фольклор ценным материалом для изучения быта и культуры народа.

Большую роль в деле русского просвещения сыграл Н. И. Новиков (1744—1818), выдающийся общественный деятель, писатель, публицист, крупнейший издатель. В сатирических журналах главной мишенью писателя было крепостное право и его уродства. Обширная издательская деятельность Новикова охватывала многосторонние отрасли знания. В 1780—1781 годах Новиков выпустил «Новое и полное собрание российских песен» в шести частях. Это издание, включавшее песни литературного и устнопоэтического происхождения, стало одним из известных сборников конца XVIII столетия. Новиков наглядно показал своей литературной деятельностью, как фольклор, художественное творчество народа обогащает писателя, художника, любого творца новых духовных ценностей.

Широко образован был А. Т. Болотов (1738—1833), редактор и автор издававшегося Н. И. Новиковым сорокатомного «Экономического Магазина». Он занимался вопросами истории военных наук, вопросами воспитания, собирал биографические сведения о домашней и общественной жизни выдающихся деятелей, что отражено в его четырехтомных записках «Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков».

Следует вспомнить также вольнодумца-ученого и просветителя Ф. К. Каржавина (1745—1812), человека легендарной судьбы, прожившего многие годы за рубежом: в Германии, Италии, Голландии, Франции и Америке (острова Мартиника, Куба, Таити и другие). О многообразии его интересов говорят его сочинения и переводы: очень ценный для своего времени труд «Сокращенный Витрувий, или Современный архитектор» (1785), «Словарь Архитектонический» (1789), остросоциальное «Описание острова Сент-Доминик» (1793), иносказательная, явно политическая книга «Ново-

явленный ведун, поведающий гадания духов» (1795) и многие другие работы.

Львову было присуще такое же многообразие интересов: он был архитектором и теоретиком архитектуры и садово-паркового искусства, поэтом и прозаиком, переводчиком и драматургом, теоретиком музыки, композитором и музыкантом, собирателем музыкального фольклора, историком и археологом, ботаником. В кругу его интересов была также гидротехника и пиростатика.

Архитектурные позиции Львова как последователя классицизма теоретически обосновываются в его «Предуведомлении» к изданию переведенного им трактата выдающегося итальянского зодчего Андреа Палладио, а также в пояснениях к различным трудам и проектам. Но, обращаясь к наследию античности и Возрождения, Львов всегда учитывал национальные особенности русского народа. Он выгодно отличался от работавших в России иностранных архитекторов широтой охвата задачи.

Известен Львов и как художник. Им выполнено множество превосходных бытовых рисунков, созданы портреты, иллюстрации, карикатуры, с применением туши, карандаша и пера, масла, акварели, восковых красок. Он был новатор в графике, пропагандировал методы гравирования лависом, употребляя акватинту и лавис с иглой одновременно.

Львова связывали дружеские отношения с живописцами Г. Д. Левицким, В. Л. Боровиковским, П. П. Чекалевским, И. А. Ивановым, А. Н. Олениным, Е. Е. Егоровым и другими. Еще более известен так называемый «львовский» литературный кружок. В его состав входили И. И. Хемницер, Г. Р. Державин, В. В. Капнист, П. Л. Вельяминов, позднее — И. И. Дмитриев, Ф. П. Львов, а на первом этапе также А. С. Хвостов, О. П. Козодавлев и М. Н. Муравьев. Львова и близких ему писателей волновали вопросы национальной самобытности литературы. Державин отмечал, что Львов особенно любил русское стихотворство, сам писал стихи тем метром, какой существует в простонародных песнях. Большинство поэтических произведений связывают Львова с сентиментализмом, но в поздних его вещах уже заметны ростки зарождающегося романтизма. Одним из первых русских поэтов перевел он стихи Анакреона, Сафо и Петрарки.

Были ему дороги и близки русская культура, русская древность. Он разыскал и опубликовал со своими комментариями две ценные летописи; одна из них известна ныне как «Львовская летопись». Литературное творчество Львова было оценено Пушкиным, который изучал его сочинения.

Львов одним из первых выдвинул проблему народности в литературе. Он записал около двухсот русских народных песен, ко-

торые опубликовал совместно с И. Прачем. Этот сборник, «Собрание русских народных песен с их голосами», является национальным достоянием. Львов оценил сборник «как основу для развития русской композиторской школы» и «для самой философии». Его материалы широко использовали русские композиторы.

Пианист, композитор, музыкальный теоретик Львов первый заговорил в музыкальной науке о многоголосии народных хоров.

Либретто Львова «Ямщики на подставе» легло в основу оперы Е. А. Фомина, замечательного произведения русской музыки XVIII века. В ремарках своих комических опер и в «Прологе» к открытию Российской академии Львов проявил себя как первый русский автор литературных тематических «программ для концертов симфонической музыки».

Много потрудился Львов и в области государственного хозяйства. На Валдайской возвышенности открыл он богатые залежи каменного угля, изобрел способ добывать из угля «горячую серу», необходимую для изготовления пороха, создал «каменный картон», то есть кровельный и изоляционный толь, составил рецепт смолы для предохранения от порчи снастей и парусов. Стремясь сократить вырубку лесов и дать населению дешевое топливо, предпринял торфоразработки. Изобрел новую систему отопления зданий, включавшую и вентиляцию помещений, разработал конструкцию «паровой кухни». Его печи для обжига извести считались лучшими.

Изобретен им, наконец, способ землебитного строительства. Самая знаменитая из его землебитных построек в Гатчине — Приорат на берегу Черного озера. Здание сохранилось, несмотря на жестокий артиллерийский обстрел во время Великой Отечественной войны.

Книги Львова, посвященные законам перспективы, разработке и применению каменного угля, вентиляционно-отопительной технике, его теоретические высказывания, раскрывающие его эстетические позиции в различных областях культуры, сосредоточенные в предисловиях к изданиям двух летописей, к переводам Анакреона, исландской саги и трактата Сарти, к сборнику «Собрание народных песен Львова — Прача», к проекту «сада Безбородко» и главным образом к изданию переведенного им архитектурного трактата Палладио, являются сейчас ценнейшими историческими документами последней трети XVIII века.

В 1802 году он возглавил экспедицию на Кавказ для устройства соляных магазинов-хранилищ, для обследования минеральных вод и устройства лечебниц. На обратном пути, в Тамани, он разыскал четырехметровый камень с древними письменами о местонахождении Тмутараканского княжества. Это было последнее дело Львова. По дороге в Москву он тяжело заболел и зимою скончался.

Характеризуя Львова, первый биограф пишет о нем: «Мастер клавикордный просит его мнения на новую механику своего инструмента. Балетмейстер говорит с ним о живописном распределении групп своих. Там г-н Львов устраивает картинную галерею. Тут, на чугунном заводе, занимается огненной машиной. Во многих местах возвышаются здания по его проектам. Академия ставит его в почетные свои члены. Вольное экономическое общество приглашает его к себе. Там пишет он путешествие на Дудорову гору. Тут составляет министерскую ноту, а там опять устраивает какой-нибудь великолепный царский праздник или придумывает и рисует орден св. Владимира» [3].

ГЛАВА 1

1751—1776

Николай Александрович Львов родился 4 марта 1751 года, умер 22 декабря 1803 года по старому стилю. Источник этих дат — надпись на бронзовой доске храма-усыпальницы в его усадьбе Никольском-Черенчицах. Доска существовала еще в 1926 году, когда и была скопирована хранителем и секретарем Пушкинского дома Б. И. Копланом [4].

Местом рождения Львова считается деревня Черенчицы. Он сам называл себя «новоторжцем», а ближайший друг его Хемницер повторял в письмах это прозвище.

Предки Львова служили великим князьям Тверским с XIV столетия. Земли в Новоторжском уезде они имели издавна. Деду деда Николая Александровича, стряпчему Борису Пименовичу, «За службу в войну с Польшею и Турцией пожаловано ему в вотчину поместие Новоторжского уезда» [5]. Дед Львова, капитан Петр Семенович, «витязь здешних мест и гроза всего уезда» — как называл его Львов,— оставил село Черенчицы сыну Александру, а близлежащее в полуторах километрах село Арпачёво — двум другим сыновьям, Петру и Николаю.

Отец Николая Александровича Львова, отставной прапорщик Александр Петрович, умер в 50-х годах и был похоронен на погосте в селе Арпачёве.

Крайне мало известно о детских годах Николая Александровича Львова. Первый биограф Н. А. Львова сообщает, что «в самой нежной молодости свойство его изображалось чертами резкими и решительными. Необычайная бойкость, предприимчивость и устойчивость в преодолении всякого рода затруднений заставляли и отца и мать его думать часто, что, как говорится, «не сносить ему головы». Рано стали в нем проявляться черты изобретательности и живой

инициативы. Мастеря себе игрушки, он мог изломать стол, стул или что ни попадало под руку. Устанавливая на крыше вертящееся по ветру колесо, он бегал по ней как по полу».

В этот период младенчества и зародилась, видимо, в нем та духовная привязанность к родным местам, ко всему Новоторжскому краю, куда потом всю жизнь он так страстно будет стремиться, а прежде всего — к своей излюбленной усадьбе Никольское.

Имение родителей было небольшое, доходов оно приносило мало. «Он получил дома воспитание весьма скудное, — пишет первый биограф,— лепетал несколько слов по-французски, а по-русски писать почти не умел, но, к счастью, не имея богатства, он не был избалован разными прихотями». В отроческих летах лишился он отца, и забота о матери и сестрах как бы подняла дух его. Пора пришла начать серьезное учение и трудовую жизнь.

По обычаям своего времени записанный с детских лет в лейб-гвардии Измайловский полк, юный Львов приезжает в Петербург и поступает на военную службу. Мы не знаем точно год, когда он вступил в бомбардирскую роту Измайловского полка. Предположительно, это произошло в 1769 году, когда в полк зачислен был его ровесник, в дальнейшем друг, в будущем писатель Н. П. Осипов (1751—1799). Возможно, они были земляками — поблизости от Никольского расположено село Осипово. Оба они посещали полковую школу, учрежденную генерал-поручиком А. И. Бибиковым, который «любил науки и Поэзию» — как отзывается о нем Державин [6]. Бибиков перевел французскую Энциклопедию.

Тут уж острота разума отыскала Львову товарищей, на него похожих. Составился кружок. Юные кадеты читали друг другу свои стихи, переводы, делились впечатлениями о прочитанном, музицировали, рисовали.

Львов вместе с Н. П. Осиповым и братьями Н. С. и П. С. Ермолаевыми в 1771 году принимал участие в рукописном журнале «Труды четырех общинников», выпускавшемся пять месяцев. Его первые стихотворные опыты, еще незрелы, но в некоторых строфах уже ощущается дарование и проявляется интерес к античной культуре.

«Вкушаю я приятность мира
И муз щастливейших покой.
Воспой, воспой, любезна лира!
Спокойствие мое воспой...».

Из стихов Львова мы узнаем, что в полку брал он у кого-то портрет Ермолаева, чтобы его «срисовать»; некто Сумароков чертил ему фасад каменных изб. На страницах журнала он излагает в вольном пересказе басню Лафонтена «Старик и смерть», переводит с французского эпиграмму «К Климене», несколько строф оды «Те-

лемах» Фенелона, сочиняет десять остроумных стихотворных загадок, две «сатиры» на себя и на своих приятелей.

Впоследствии, в 90-х годах, Осипов приобретает известность сочинением «8 песней Энеиды, вывороченной наизнанку», имевшим значение в развитии нового в России жанра — «перелицованной ирони-комической поэмы»,— этому жанру и Львов отдает в будущем дань.

Объединяла Львова и Осипова любовь к музыке. Осипов был хорошим музыкантом. Большое распространение имело в обществе его рукописное сочинение — шуточная речь в похвалу музыке «О ты, снисшедшая к нам с неба». В ней характер юмора настолько близко перекликается с шутливыми и сатирическими сочинениями Львова, что по первому впечатлению ее авторство можно было бы приписать ему.

Знаменательно, что молодые кадеты в 1771 году затеяли «издание» собственного журнала, пусть пока рукописного. В этот период передовая интеллигенция была взбудоражена памятными собраниями комиссии для составления нового Уложения (с 1766 по конец 1768 г.), когда депутаты со всей решительностью обсуждали коренные вопросы политической и экономической жизни России, вопросы о притеснениях помещиками своих крепостных, о тунеядстве и невежестве русских дворян. Эти политические споры разбудили и передовые слои литераторов. С конца 60-х годов начинается полоса расцвета социально-обличительной журналистики. В 1769—1770 годах Новиков издает сатирический журнал «Трутень», где порицает лень и праздность молодых дворян, их презрение к знаниям, к наукам. Молодые кадеты были, видимо, захвачены жаждой просвещения. Конечно, издав журнал, они откликнулись на движение общественной мысли пока по-своему, робко. В 1771 году в Измайловский полк нижним чином был принят знаменитый впоследствии поэт и драматург Василий Васильевич Капнист (1757—1823), позднее ближайший друг и родственник Львова. В октябре 1772 года в полковую школу Бибикова вступает Михаил Никитич Муравьев (1757—1807), в дальнейшем довольно известный поэт, ставший другом Львова.

Муравьев посещал в Академии наук лекции лучших профессоров, в том числе крупнейшего европейского математика Леонарда Эйлера и адъюнкта Академии Л. Ю. Крафта. Одновременно он проходил курс физики, механики, истории и естественных наук. Не принимал ли участие в этих занятиях Львов и не он ли был инициатором этих занятий?.. Ведь недаром Муравьев называет Львова в числе своих учителей [7].

Того и другого объединяла страстная любовь к мировой литературе. Муравьев давно уже писал стихи и пробовал свои силы в

переводах. Не удовлетворяясь знанием языков французского, немецкого и латинского, он начал изучать также греческий и одновременно занимался античной философией, интересовался общественными науками и написал «Письмо о теории движения». Идеалом для него был многогранный гений Ломоносова.

В Пушкинском доме в Ленинграде хранятся три черновые тетради Львова с заметками, стихами, переводами, набросками. На корешке кожаного переплета одной из них вытеснена дата: «1772—1780». По ранним записям (первая из них имеет пометку: «9 декабря 1771 года») узнаем, что Львов уже в это время в совершенстве знал французский язык, владел итальянским. Записи выразительно свидетельствуют об обширности круга его чтения. К одной из ранних относятся, например, две выписки из оды Вольтера.

Увлечение русского общества сочинениями Вольтера превратилось к 1770-м годам в поветрие поголовного «вольтерианства». Нет ничего удивительного, что и Львов примкнул к кругу поклонников гения фернейского мудреца. В рабочей тетради записана им дата смерти Вольтера. В эти годы, вероятно, Львов воспринял у Вольтера антиклерикальные взгляды, возненавидел религиозное ханжество и изуверства католической церкви, что видно из записей, которые Львов делал во время своего путешествия в 1781 году по Италии.

Одновременно знакомится Львов с сочинениями других просветителей, боровшихся с феодальными предрассудками,— Дидро и Руссо. В ранний период духовного становления Львова заметнее влияние произведений Руссо, провозглашавшего величие человека и учившего, что в «естественном» состоянии люди не знали ни притеснений, ни несправедливостей. Львов переводит оду Руссо «На начатие нового года». А на другой странице той же тетради находим запись на французском языке: подражание канцоне Руссо — «К тебе любовию...» с любопытной заметкой: «Музыку делал г. Бах». Видимо, в кружке, близком Львову, для исполнения этих стихов использовалось какое-то произведение Баха, что широко было принято в XVIII веке,— это первое упоминание о музыке в рукописях будущего музыкального теоретика и музыканта.

Вскоре Львов уже пишет «Кантату на три голоса» (с текстами солистов: Мир, Марс и Россия) — свободное подражание итальянской песне Метастазио, выписывает «Хор китайцев» и французские стихи, сплошь перемежающиеся итальянскими музыкальными терминами, и наконец сочиняет хор «Похвала Руссо», поскольку Руссо был композитором первых двух французских комических опер, первой музыкальной мелодрамы и автором музыкально-теоретических трудов. Демократические взгляды и художественные позиции выдающегося французского мыслителя, писателя, музыканта им-

понировали Львову; произведения Руссо, полные жизни, блестящего юмора, созданные на национальной основе, вызывали его восхищение.

Юный Львов обращает внимание на произведения французского поэта Жана-Батиста-Луи Грессе, изгнанного из иезуитского ордена за поэмы, изобличавшие развращенность католического духовенства. Переводит его четверостишие, не лишенное социального подтекста:

«И царствовал лишь мир один,
Приятность равенства внушали.
Тогда еще совсем не знали,
Что раб есть и что господин».

Он разделяет увлечение либерально настроенного дворянства сочинениями популярного немецкого моралиста и просветителя Христиана Геллерта, который в баснях, рассказах, песнях, романах высмеивал предрассудки, пустоту и надменность современного бюргерства, великосветские нравы.

Уже в это время Львов начинает увлекаться театром. Театр рассматривался просветителями как общественная трибуна. Писатели и философы Франции, восставшие против феодального уклада жизни, против господства аристократов, их идеологии и нравов, поставили высокую просветительскую цель — освободить умы от старых предрассудков и внушить людям новые, истинные идеи и мораль, которые должны были быть восприняты не только разумом, но и сердцем. Для всех просветителей театр стал не только местом развлечения, но главным образом школой — школой морали, разума, гражданских добродетелей. Основная задача театра просветителей была в том, чтобы сблизить его с жизнью, сделать героем сцены обыкновенного человека и распространить влияние просветительских идей на возможно большее число зрителей. Идеи французского просвещения проникали далеко за пределы Франции. В тетради юноши есть выписка французских стихов, посвященных Корнелю, перевод из трагедии «Ифигения» Ж.-Б. Расина и др.

Знакомство с практикой Расина-драматурга, а также с теоретическими взглядами Корнеля приводит Львова к мысли постичь основы законов театра. Он тщательно штудирует трактат Аристотеля «Об искусстве поэзии», который является теоретическим обобщением художественной практики греческих поэтов от Гомера до современных Аристотелю драматургов.

Он серьезно занимается теорией драмы, основанной на учении Аристотеля, записывая по-французски несколько мыслей:

«1) Экспозиция; 2) Интрига; 3) Узел, связь; 4) Катастрофа; 5) Развязка. ...основные части драмы.

...Мысль объясняется просто, ибо ее язык не есть язык воображения.

...Книги суть зеркала, в которые смотришь на себя один момент и тотчас забываешь.

...Веселость может быть названа эмалью чувств и мыслей. Она дает известный колорит, привлекающий и восторгающий.

...Достоинства всегда находятся в войне с судьбой (философы)». Подобными «мыслями для размышления» испещрена вся тетрадь.

Львов делает пространную выписку из философского труда в стихах «Опыты о человеке» (1734) английского поэта, просветителя и рационалиста Александра Попа, горячего приверженца античного искусства и философии.

В эти юные годы он пытается перевести на русский язык поэзию Петрарки. Следует учесть, что в 70-х годах в русском обществе крайне мало знали произведения этого гениального поэта эпохи Возрождения. Интерес к нему проснется в России поздней: лишь в XIX веке, начиная с К. Н. Батюшкова, станут его переводить.

На 33-м листе той же черновой тетради читаем текст в переводе первоначально на французский язык, а затем на русский: «Письма Петрарки.

О тень возлюбленная, священная, убежище мистерии, легких радостей, возвышенных таинств, свидетель порывов моих, коих венчаешь, дабы ни единый из смертных тебя не осквернил! ....но день настал! день мудрости хладной. О, щастье неведомое!..»

Следующий перевод, уже стихотворный, и теперь — на русский язык, помечен датой «24 апреля 1773 года» — всего лишь одна строфа из Петрарки: «Щастлив, прекрасная, кто на тебя взирает». Перевод нельзя признать вполне удачным: Львов еще скован формой сонета.

Значительно свободнее он чувствовал себя в прозаическом переводе «Канцоны» с подзаголовком: «Прозрачные, свежие и сладостные воды...» Запечатленная им «идеальная» красота сельской природы — зелень травы, нежный кустарник, чистые струи — в стиле формировавшегося русского сентиментализма. Львов воспевал мирную, безмятежную жизнь и нежную любовь, единство человека с природой, пасторальный пейзаж, усиливая, подчеркивая буколический элемент сонета Петрарки.

Другой стихотворный перевод сонета Петрарки сохранился в двух вариантах, помечен 1774 годом.

«Златокудрая головка Петрарки.
Златы власы ее приятно развевались,
Зефир, играя, их прекрасно завивал,
И в взоре нежности тогда ее сияли...»

Эти стихи могут показаться наивными и архаичными. Но следует вспомнить, на какой стадии развития находилась русская поэзия в 1774 году.

Сонеты в России создавали лишь Тредиаковский и Сумароков, причем их сонеты сейчас кажутся еще более устаревшими. Чеканная, упругая форма сонета требует от стихотворца особого, безупречного мастерства, строгой, логически ясной архитектоники. А юноша Львов только начинал слагать стихи. Приведем полностью самый удачный из его переводов (опять-таки прозаический):

«Один в задумчивости.

Задумчив и уединен, тихими и робкими стопами хожу я в полях необитаемых и, рачительные устремя взоры, убегаю следы людей, кои нахожу в песку запечатленны.

Увы! Я не могу иным образом скрывать страсть мою от всех взоров; ибо все познают по смущению, на лице моем изображенном, силу пламени, терзающего мое сердце.

Оно горит так, что, кажется, горы, холмы, леса и реки окрестные выдают предел моей муки, которую я от сведения людей скрыть стараюсь; но увы, сколь ни дики, сколь ни пусты места, в коих я скрываюсь, нет места, где бы любовь меня не преследовала; повсюду она со мною беседует, и я повсюду беседую с нею».

Несмотря на устаревшие ныне слова и обороты речи — «рачительные взоры», «убегаю следы»,— невольно подпадаешь под обаяние поэтичности перевода.

Итак, Львову принадлежит попытка одного из первых переводов Петрарки, а также попытка, тоже из ранних, преодолеть трудную стихотворную форму сонета.

Даже при беглом взгляде на занятия Львова в годы юности выявляется основная черта его характера: живой, трепетный интерес ко всему, с чем он соприкасался. Первый биограф писал: «Не было Искусства, к которому бы он был равнодушен, не было таланта, к которому он не положил тропинки; все его занимало, все возбуждало его ум и разгорячало сердце. Он любил и стихотворство, и Живопись, и Музыку, и Архитектуру, и Механику... Казалось, что время за ним не поспевало: так быстро побеждал он грубую природу и преодолевал труды, на пути к приобретению сих знаний необходимых».

Послужных списков Николая Александровича разыскать пока не удалось. Поэтому о его службе в Измайловском полку остается только гадать.

В начале 1770-х годов он перешел на гражданскую службу. На первом нам известном портрете 1773 года, написанном Д. Г. Левицким, он изображен в гражданском костюме. 8 июля 1774 годом помечена эпиграмма Львова:

«К моему портрету, писанному господином Левицким
Скажите, что умен так Львов изображен?
В него искусством ум Левицкого вложен».

Хемницер откликнулся кратким стихотворением «На портрет Львова»:

«Он точно так умно, как ты глядишь, глядит
И мне о дружестве твоем ко мне твердит».

И в самом деле — глубокий, проницательный ум, вдохновенность мысли зорко подмечены художником и запечатлены на этом полотне. Большие лучистые глаза под густыми бровями, высокий открытый лоб, безмятежно и чуть наивно приоткрытые губы — все это типично для восторженной, экспансивной натуры. Известно, что во время беседы и спора он говорил темпераментно, с пафосом. В. В. Ханыков писал о Львове, что он декламирует всегда, когда говорит. Об обаянии Львова вспоминали многие современники. Первый биограф писал, что манера его держаться имела «в себе нечто пленительное в час веселости». Отзывы подобного рода подтверждаются также письмом Хемницера к Львову: «Об одном тебя прошу, бога ради не теряй, есть ли когда и в высшем степени министра будешь, ту приветливость и развязность души, которую ты имеешь». И в другом случае Хемницер признавался, что Львов всегда умел заражать друзей бодростью: «Я, как бы пасмурен к тебе когда ни приходил, всегда уходил веселее» [8]. Муравьев в одном из писем к сестре сообщал, что Николай Александрович покорил его беспредельно.

Левицкий написал три портрета Львова (1773, 1786, 1789) и два, если не больше, портрета его невесты и впоследствии жены (1778, 1781). Их близкие, дружеские отношения продолжались до последних лет жизни Львова. Он обращался к художнику «на ты». Возможно, Львов стремился проникнуть в «кухню» художника, постичь тайны искусства. Здесь, в мастерской Левицкого, была его первая настоящая, профессиональная школа. Львов знал несомненно о том, что Левицкий в 1773 году, когда создавал портрет его, писал большой портрет философа-материалиста, вдохновителя французских просветителей Дени Дидро, проживавшего в период пребывания в Петербурге с 29 сентября 1773 года по 22 февраля 1774 года в доме Нарышкина. Мог ли восторженный юноша не поддаться соблазну посетить его? Ведь Львов читал произведения Дидро, как все передовые люди эпохи, изучал их, в чем придется еще не раз убедиться. Он должен был, конечно, знать основные положения Дидро в вопросах искусства. К тому же французский философ славился как общительный, словоохотливый собеседник, добрый, отзывчивый.

Интеллектуально Львов рос год от году, что легко проследить по датированным записям в упоминавшейся черновой тетради (1771—1780). Его интересуют теперь вопросы истории — он читает «Историю дома Стюартов» (1754), труд английского экономиста и историка Давида Юма. Любопытна ироническая пометка, которую делает Львов, выписывая цитаты из книги,— «в темпе больных ног», намекая на длинноты повествования Юма. Он изучает «Персидские письма» Монтескье. В них его не могла не пленить острая критика аристократических нравов. Он переводит 157-е письмо «О небо! Варвар обругал меня даже до истязания» и пытается сочинить «подражание». Черновик жанровой сатирической зарисовки уже на русскую тему встречаем в той же тетради, где Львов рассказывает о некоем дворянине, который заставлял свой домашний оркестр играть ему после обеда, а сам сладко похрапывал в это время. Юмор — колкий, остроумно-язвительный, порой добродушный, порой сокрушающий — будет сопутствовать ему всю жизнь. Он сказался и в стихах 1773 года:

«Прости, любезный друг, я еду воевать,
А ты живи спокойно.
Намерен я усы султану оборвать.
Такое действие руки моей достойно»,—
Ему пошед сказал.
Оставший помышлял, что он уж проскакал
И Киев, и Хотин; к Стамбулу приближался.
Но он, нигде не быв, опять с ним повстречался.
Приятель витязя с восторгом вопрошал:
«С успехом ли мой друг любезной возвратился?»
А он ему в ответ:
«Нет.
Султан обрился».

По содержанию и форме эта эпиграмма явно соприкасается с жанром басни, которым Львов будет заниматься и который творчески сблизит его с Хемницером.

Иван Иванович Хемницер (1745—1784) был старше Львова. Двенадцать лет прослужил он в армии — начал солдатом Нотенбургского (Шлюссельбургского) полка и окончил поручиком Копорского пехотного полка. Оставив военную службу в 1769 году, он поступил на должность гиттенфервальтера в Горное ведомство, которое возглавлял действительный тайный советник сенатор Михаил Федорович Соймонов, недавний всесильный обер-прокурор сената.

Первым биографом Львов назван ближним родственником Соймонова, «который приютил его к себе как сына». Из писем К. Му-

равьева узнаем, что в 1776 году Львов проживал в доме младшего брата Соймонова, Юрия Федоровича.

Крупный деятель горного дела, создатель Горного училища в Петербурге, М. Ф. Соймонов, вероятно, был первым, кто заинтересовал юного Львова проблемой разработок каменного угля в России. Эта проблема в связи с ростом промышленности занимала тогда многих специалистов.

Близость Львова к Соймонову дала основание Я. К. Гроту высказать предположение, что Львов, по-видимому, и участвовал в доставлении новой службы своему другу Хемницеру. Однако можно думать, что их познакомила именно служба Хемницера под начальством М. Ф. Соймонова, так как уже в 1774 году Хемницер посвятил Львову свой стихотворный перевод сочинения Дора «Письмо Барнвеля к Труману из темницы».

Интересно, что ранняя басня Львова «Львиный указ» (1775) вошла анонимно в первое издание басен Хемницера, выпущенное в 1779 году. С течением времени оба они горячо и искренне привязались друг к другу. Добродушие Хемницера, его доверчивое отношение к друзьям располагали к нему. Был он огромного роста, неуклюжий. У дочери Львова, Веры Николаевны, долго сохранялось старинное бюро 1776 года, которое видел Я. К. Грот,— на нем была изображена забавная сценка: амур передает двум другим силуэт Хемницера, до того некрасивый, что один из амуров, «увидев образину», падает от испуга, а другой в панике убегает.

Крайне рассеянный, Хемницер давал много поводов для анекдотов. Он мог, например, засунуть в карман за обедом салфетку вместо платка, днем рассказать какую-нибудь новость тому лицу, от которого слышал ее утром. Приятели любили потешаться над ним, но Хемницер никогда не сердился — он был незлобив, быстро «отходил душой» и сам начинал над собой смеяться.

Двух молодых людей братья Соймоновы познакомили с семейством Бакуниных. Бакуниных было три брата: Петр Васильевич Большой, Петр Васильевич Меньшой и Михаил Васильевич. В черновиках трех стихотворений Львова 1774 и 1776 годов сделаны приписки— «на даче», «на даче Бакунина», «У Бакунина... на скору руку».

К обществу молодых людей скоро примкнул Капнист, уже вступивший на стезю литератора: к этому времени опубликовал он оду на Кучук-Кайнарджийский мир России и Турции (1774). По отзыву его младшего современника Д. Н. Бантыша-Каменского, в обществе он был остроумен, любезен и весел, изъяснялся хорошо по-французски и по-немецки, но предпочитал говорить по-украински, на родном языке, располагавшем его к легкой шутливости и народному юмору. Был он худощав, среднего роста, с приятным лицом, «ум и живость

характера яркими красками изображались в огненных глазах и насмешливой улыбке» [9].

В доме Бакунина любили музицировать и петь.

В столичном обществе к 70-м годам возник обычай сочинять стихи в ритмическом и мелодическом тождестве с популярными в то время романсами; это принято было называть сочинением «на голос». «Голос» — в первоначальном значении слова значит «мелодия», «напев». Подтекстованные на чужую мелодию песни стали печататься в русских журналах в 1769 году с указанием «песни на голос» такой-то песни, такого-то романса. Образцом мелодии избирались иностранные романсы, русские песни, а иногда псалмы и канты. Писали их Нелединский-Мелецкий (наиболее популярная его песня «Выйду ль я на реченьку»), Николев («Полно, сизенький, кружиться»), Дмитриев («Стонет сизый голубочек» — самый популярный романс), Капнист («Уже соть мою нощи»), Карамзин («Кто мог любить так страстно») и другие.

У Львова есть стихи, которые как бы «просятся» для исполнения «на голос», например: «За что, жестокой, осуждает невинну мучиться, стеня...» или «Мне и воздух грудь стесняет, вид утех стесняет дух...» Вероятно, «на голос» какой-то музыки сочинялась Львовым «Кантата на три голоса» («Мир, Марс и Россия»).

В доме Бакунина собирались часто его близкие родственники. Жена младшего из братьев Бакуниных, Михаила Васильевича, имела сестру Авдотью Петровну, которая вышла замуж за обер-прокурора сената Алексея Афанасьевича Дьякова. Он жил с обширным семейством в собственном доме, на 3-й линии Васильевского острова.

У Бакуниных, видно, и познакомились Львов и Хемницер с семейством Дьякова. И оба влюбились в одну из пяти его дочерей, Машеньку.

В 1775 году Львов уезжал более чем на десять месяцев в свое тверское поместье Черенчицы.

Здесь расширились его наблюдения деревенской русской жизни, углубились размышления о самобытности русских людей, о национальном своеобразии их быта и творчества, что в дальнейшем так плодотворно скажется во всех областях деятельности Львова. Здесь, в деревне, зимними вечерами, на посиделках, на свадьбах, быть может, и сложилась первая, еще неясная мысль о собирании старинных напевов. «Свадебные и хороводные песни весьма древни,— будет он писать спустя десятилетие,—...к сему роду песен, особливо к свадебным, есть между простых людей некое священное почтение, ...из-за несколько тысяч верст пришедший прохожий по голосу оных узнает, в которой избе свадьба. ...Не знаю я, какое народное пение могло бы составить толь обильное и разнообразное

собрание Мелодических содержаний, как Российское. ...Может, сие новым каким-либо лучом просветит музыкальный мир?» [10].

Так думать, так писать мог только русский человек, который при всем обширном багаже западной культуры сохранил исконно русское сердце и безграничную любовь к родной земле.

Львов вернулся в столицу только в первой половине января 1776 года. Снова поселился в доме Ю. Ф. Соймонова, но вскоре переехал от него к П. В. Бакунину.

Приезжая в Москву, Львов несомненно навещал дом Никиты Артемовича Муравьева. Отец писал в Петербург своему сыну, Михаилу Никитичу Муравьеву, чтобы он «искал дружбы» этого человека. 14 апреля 1776 года Львов подарил младшему другу «итальянский подлинник» оперы «Армида» с текстом Марка Кольтеллини на музыку Антонио Сальери.

Интерес двух друзей к опере Сальери «Армида» красноречиво свидетельствует о расширении их эстетического горизонта: музыка властно вторгается в их жизнь.

Вскоре новое событие вошло в жизнь Львова. В начале 1777 года он отправился в заграничное путешествие.

ГЛАВА 2

1777

Михаилу Федоровичу Соймонову было предписано врачами лечение желудка в Голландии, на минеральных водах в городе Спа. Раз ехать за границу, так уж ехать не в один только Спа. А чтобы было вольготнее и удобнее, надо взять с собой веселых, покладистых спутников. И он пригласил Хемницера и Львова — дормез просторный, еда и ночлег стоят не так уж дорого, он за них сам будет платить.

Собирались долго, по-русски. 20 сентября 1776 года Муравьев сообщал в Москву сестре, что «на днях» Львов едет в Париж, Мадрид и Лондон; отпуск в сенате Соймонов и Хемницер получили с 26 октября, но выехали значительно позже. Лишь в январе добрались до Дрездена. Задуманный маршрут переменился: ограничились только Германией, Голландией и Францией!

Быстро проехали Кёльн, Лейпциг, Франкфурт-на-Майне, голландский город Нимвееген. До нас дошел «Дневник путешествия по Западной Европе 1777 года» Хемницера, в котором он делал отметки, где и когда они были, с кем встретились, что осматривали, какие посещали театры [11]. Между строк, скупых, почти протокольных, просачивается неудержимая жажда все рассмотреть, все изведать, познать.

Прежде всего — города, их площади, улицы и дома, бульвары и парки. Три дня в Амстердаме. Ост-Индский дом, воздвигнутый в 1606 году Хендриком де Кейсером.

Могучее здание ратуши — создание Якоба ван Кампена. Скульптуры Артуса Квеллинуса старшего, его настенные барельефы, бронзовые фигуры на фронтонах, мощные, изящные и в то же время помпезные. Это одно из сильнейших впечатлений в начале поездки.

Лейден, Роттердам, Монс, французский Валансьен — все это мимо, мимо, скорей! Скорей — к Парижу!

Вот наконец и Париж — 19 февраля.

Поселились в отеле «Монпансье», но настолько дорогом, что через сутки перебрались в другой, недалеко от грозной Бастилии. Отсюда рукой подать до Пале-Рояля, до Сены и Тюильри, до Елисейских полей. В день прибытия, изнуренные дорогой, никуда не ходили. Но утром — на улицы! На бульвары!

Бульвар Капуцинов и посреди — площадь Оперы с грандиозным зданием «Национальной академии музыки»; отсюда вид на Вандомскую площадь. Через день после официальных визитов — Сен-Жерменская ярмарка, а еще через день — Пале-Рояль, дворец, воздвигнутый кардиналом Ришелье.

Посещают Тюильри, «Отель Инвалидов». «Церковь лучшая, какую видеть можно»,— записывает лаконично Хемницер. Высокий купол собора Инвалидов, возведенного в 1706 году Жюлем Ардуэном-Мансаром, виднеется издалека. Над мощным двухъярусным корпусом с высоким порталом — стройный барабан, на котором зиждется купол, увенчанный световым фонарем и шпилем.

И еще одно здание должно было оставить заметный след в их памяти: загородный королевский замок Марли, в одной миле от Версаля. Небольшой сравнительно дворец напоминал виллу Ротонду Палладио в Виченце.

Львов внимательно присматривался к французским регулярным садово-парковым планировкам. В первые же дни спутники катаются по Булонскому лесу. Там они посещают «ристалище» Лонгшамп. На Елисейских полях, находящихся рядом с парком Тюильри на берегу Сены, Хемницера пленило здание Колизея с круглым залом, сплошь увешанным зеркалами. Побывали в парке Сен-Клу, где видели «каскаду пущенную», посетили «сад подземельный», были в королевском Ботаническом саду. Наиболее изощренную систему фонтанов наблюдали в созданном Андре Ленотром грандиозном парке Версаля, стяжавшем мировую славу.

Какая фантазия!.. Бассейны красного мрамора, бассейны «Латона», «Нептун», Швейцарское озеро, бассейн «Аполлон» с выходящим из него грандиозным Крестовым каналом. Высота бьющей воды достигала двадцати трех метров. Полный запуск фонтанов

разрешался только раз в месяц и собирал громадные толпы людей. Сначала били «Малые фонтаны», следом «Большие». Вечерами и ночью — праздники с пушечной пальбой и фейерверком.

Кроме волшебного зрелища хитроумных каскадов интересовали их секреты механизмов, то есть как, какими средствами достигаются такие чудеса движения воды. Они поехали в Люсьен, в поместье графини Дю Барри, чтобы осмотреть на Сене водяную машину, доставляющую воду для фонтанов Версаля. «Она построена... тому назад 105 лет; ...выколи глаза от зависти, чтобы в других местах подобной машины не было. На реке находятся 4 колеса, которые, воду черпая из реки, выливают ее в первый на реке бассейн и нажимают ее вверх сквозь трубы в другие бассейны, коих всех от реки до Версалии три. В том бассейне, где мы были, 65 насосов, кои эту воду нажимают вверх к Версалии и прочим местам». Посетили они также великолепный сад Люксембургского дворца, построенного в 1620 году для Марии Медичи. Большое впечатление на них произвела картинная галерея Люксембургского дворца. Хемницер писал краткие отзывы от себя, то есть от своего собственного имени, но во многих высказываниях его ощущается несомненно влияние младшего друга. Знаменательно, что значительно позже в письме из Турции Хемницер после осмотра храма святой Софии в Константинополе признавался Львову: «Глаза мои видели бы больше, есть ли бы твои глаза тут случились» [12].

В 1777 году после посещения галереи Хемницер записывает: «Картина, примечания достойная между множества славнейших мастеров картин,— распятие, писанное Рубенсом во весь рост: Богоматерь в сокрушенном отчаянии по правую сторону, а Мария Магдалина по другую. Лица их изображены совершенными в сем страдании и такими, какими видится лицо, совершенно расплаканное и коего черты совсем тогда изменены бывают. ...Отсюда пошли в комнаты, ведущие к галерее Рубенсовой, изображающей всю историю Генриха Четвертого». И в другом месте опять упоминает «галерею славного Рубенса».

И в то же время обожествляемый впоследствии Рафаэль, творчество которого приравнивалось Львовым к «волшебству», представлен в записях Хемницера лишь схематическим описанием картины Богородицы, «подводящей Христа к Ивану Крестителю» и кратким упоминанием о «Снятии с креста».

Так же мимоходом упомянуто полотно «Явление Христа к Марии Магдалине» знаменитого Агостино Карраччи (1558—1602) и картина «Усекновение главы Иоанна Предтечи» Симона Вуэ (1590—1649), придворного живописца Людовика XIII, последователя итальянской школы, автора цветных рисунков для гобеленов. И тут же отмечена серия из четырнадцати картин, изображающих

приключения Энея кисти Антуана Куапеля (1661—1722), последователя новейшей «галантной» живописи во Франции.

В записках отмечены плафоны Пьера Миньяра (1612—1695) в пригородном замке Сен-Клу, а также знаменитые росписи Шарля Лебрена (1619—1690), изображающие легендарную историю подвигов Людовика XIV.

Русские путешественники обратили внимание и на полотно фламандского живописца Якоба Иорданса (1583—1678) «такой величины, где представлены лица в совершенный рост, изображая изгнание из храма торгующих в нем: образы лиц и действия совершенны». Им импонирует грандиозный конный монумент Людовика XIV в центре площади Вандома. Их воображение покорил саркофаг из каррарского мрамора над прахом кардинала Ришелье в его мавзолее при храме академии Сорбонны, созданный Франсуа Жирардоном (1628—1715). Хемницер подробно описывает фигуру властителя, умирающего в объятиях Закона, в то время как у его ног, на цоколе монумента, плачет Наука.

При посещении церкви Сэн-Рош Хемницер отмечает «Благовещение из мрамора» — скульптуру Этьена Фальконе, любимого друга Дидро.

Общение с художниками было в характере энергичного, инициативного Хемницера. Находясь во власти идей русского сентиментализма, он заводит знакомство с очень модным в те годы Жаном-Батистом Грезом (1725—1805). Пять картин, которые Грез показал им, были написаны на бытовые темы. Творчеством Греза восхищался Дидро, а он в те дни был законодателем вкуса. Дважды посещали петербуржцы французского художника-реставратора картин и плафонов Пико. Поражаясь тонкости его мастерства, Хемницер описывал технологию очистки картин от позднейших наслоений.

Всякая «техника» глубоко интересовала путешественников. Хемницер рассказывает о комнате во дворце герцога Шартра, где кровать особым механизмом убиралась в люк на полу, а зеркало отодвигалось в сторону и открывалось перспективное изображение сада, античных зданий, египетских пирамид, гробниц, пещер, руин и «олимпийских игр». Занимало их также в театре Версаля особое устройство, с помощью которого партер за короткое время превращался в маскарадный зал.

Всякие «новости» приковывали к себе внимание спутников, дразнили воображение. С детской непосредственностью они увлекались смотром войск в Булонском лесу, а позднее в Гааге — сменой караулов. Спутников забавлял обычай встречать появление короля грохотом литавров и труб; на специальных местах «за балясами» они присутствуют на ритуале «открытого» воскресного ужина короля в парадной столовой Версаля. Посетили они Вер-

сальский зверинец с редчайшими животными, где удивлялись полосатому ослу—зебре,— Хемницер подробно описывал его.

Все, все интересовало петербургских друзей. Улицы, дворцы, сады и парки, их планировка, водная система и механизмы фонтанов, картинные галереи, художники, музеи и зрелища и, конечно, театр, пьесы, актеры...

Театр они посещали с какой-то азартной, неиссякаемой исступленностью. За восемьдесят дней пребывания в Париже отмечен в дневнике двадцать один спектакль и три концерта.

Ходили они на представления опер, классических трагедий, комедий, комических опер и даже пародий. Посещали главным образом Большую оперу, театр «Комеди Франсэз» и Итальянский театр. Следует вспомнить, что не так давно в Париже отшумела яростная борьба вокруг оперы-буфф (комической оперы), нового, привезенного во Францию итальянцами музыкального жанра, принятого первоначально в штыки «антибуффонами», приверженцами мифологической возвышенно-условной старой школы. Но на защиту комической оперы с ее народной основой встали энциклопедисты во главе с Руссо, Дидро, Гольбахом, Гриммом. «Война буффонов» завершилась победой нового реалистического жанра, занявшего с тех пор прочные позиции во французском театре. Закономерен усиленный интерес русских путешественников к «опера-комик». В дневнике отмечены опера «Деревенский колдун» с текстом и музыкой Руссо, произведение, принесшее ему славу в 1752 году, а также произведения Гретри, Мартини, Монсиньи, Фолидора, Рамо и многих других известных композиторов того времени.

Необходимо выделить «Колонию» — комическую оперу в двух актах Никола Этьена Фрамери с музыкой Антонио Саккини (1775), а также любопытнейшую пародию на оперу Рамо «Кастор и Поллукс». «Пародия сия давана была в первый раз,— комментирует Хемницер.— Сцены, декорации и музыка прямо сходны с прямою оперою, так что увертюра и некоторые арии серьезной музыки смешаны с пародией». Не лежат ли здесь исходные корни будущей пародийно-буффонной пьесы Львова «Парисов суд — героическое игрище невзначай»? Они отдали дань и классической опере Рамо и Глюка.

В концертах русские путешественники слушали музыку «славного итальянского сочинителя» Перголези, а в Тюильри — исполнителей камерной музыки: на гобое — Безуци, на кларнете — Бейера и «славного скрипача», уроженца Сицилии, автора множества скрипичных сонат и концертов, известного в России гастролера Жерновика (1745—1804), скончавшегося в Петербурге. Львов был

несомненно «застрельщиком», «гидом» в совместных странствиях по театрам и концертным залам Парижа.

Посещали петербургские друзья также интереснейший народный театр-балаган на бульваре Сен-Медар (в театре «Амбигю-комик»), возглавленный Никола Одино. В этом театре, родоначальнике революционных «театров бульвара», две труппы — труппа марионеток и труппа детей — насыщали свои пьесы музыкальными интермедиями, разыгрывали злые сатиры на актеров королевских театров.

Конечно, не только интересами музыкальными были ограничены странствия петербуржцев по театрам Парижа. Они с упоением смотрели одну за другой классические трагедии: «Синну» Корнеля, «Федру» Расина, четыре трагедии излюбленного Вольтера — «Заиру», «Аталию», «Танкреда» и «Китайского сироту» с участием прославленных артистов эпохи. Доигрывал последний сезон Анри-Луи Лекен — ученик и любимый актер Вольтера, подготовивший почву для художественной революции в королевском театре Франсуа-Жозефу Тальма. Склонный к реалистическим приемам, Лекен был знаменит как исполнитель ролей Чингисхана («Китайская сирота»), Оросмана («Заира»), Танкреда («Танкред»). Блистательно играл преемник Лекена, Жан Ларив, продолжавший борьбу учителя за реформу костюма. Его удалось увидеть в ролях Оросмана («Заира»), Ипполита («Федра») и Синны («Синна»). В трактовке этих актеров герои трагедий олицетворяли мужество борцов за идеалы гуманизма, свободы и справедливости против фанатизма и тирании; исполнение их покоряло повышенной эмоциональностью.

Петербуржцам посчастливилось видеть знаменитую комедию «Галантный Меркурий» Эдма Бурсо, соперника Мольера, в исполнении двух блистательных комиков-реалистов — Пьера Превиля и Жана Дюгазон, при этом Превиль играл в этой пьесе несколько ролей: дряхлого книгоиздателя, тупого помещика из провинции, чванного маркиза, пьяного канонира, взяточника-прокурора и франта — сочинителя шарад. Мимический артист Дюгазон, применяя сочные, почти буффонные приемы, срывал аплодисменты в каждой сцене. Комедия шла много лет с неизменным шумным успехом. Хемницер отметил «совершенство» ее исполнения.

Не обходилось в театре, конечно, без происшествий, анекдотов, курьезов. Вот что, например, произошло во время спектакля «Танкред». На сцену вышел Лекен, импозантный, торжественный, величавый,— такого впечатления он достигал только своей страстной, сосредоточенной и волевой игрой, так как был от природы низкого роста, с короткими кривыми ногами, с некрасивым лицом, огромным

ртом и толстыми губами. Суровая мощь и энергия его облика так потрясли Хемницера, что он невольно встал с места, бледный, трепещущий, и низко поклонился Лекену. Весь театр загрохотал от смеха. «Высокий рост его,— замечает Львов,— мне никогда не был так приметен» [13].

Курьезы с Хемницером происходили на каждом шагу: близорукость и рассеянность подводили его и в Париже — он поддался на обман некой авантюристки, выдававшей себя за графиню Фюстель, и влюбился в нее; несмотря на уговоры друзей, долго за ней волочился, пока она не выманила у него все деньги, перстни и даже пряжки, которые украшали его туфли. «Но ведь она читает «Избавленный Иерусалим»!» — говорил он недоумевая.

Злоключения его всегда были так смешны и нелепы, что вызывали у товарищей прежде всего смех, лишь потом — сочувствие и сострадание. Например, Хемницер мечтал о встрече с Руссо, ходил каждое утро к подъезду, ожидая, когда тот выйдет из дому. «Мне уже покоя не было, что я, живучи с ним в одной комнате, не видал Жанжака»,— рассказывал Львов. Пришлось пуститься на хитрость: прогуливаясь вдвоем и встретив наконец Руссо, Львов уверил друга, что это вовсе не Руссо, а учитель молодого графа Строганова Жильбер Ромм, впоследствии известный жирондист, гильотинированный в годы террора. В мистификации Львов признался другу лишь только тогда, когда они покинули Париж.

Распростились со столицей Франции утром 11 мая. По дороге, лишь только миновали Валансьен, переломилась задняя ось кареты. Потратили полдня, пришлось вернуться обратно в Валансьен.

Затем побывали мимоездом в Шантильи, осматривали замок, парк, фонтаны. Им показалось, что памятники прошедшего века, увы, несовершенны. «Словом, все части имеют вид уродливой натуры». В этих вскользь оброненных словах заложено зерно художественных взглядов Львова: никогда и ни в чем он не признает за шедевр произведение, имеющее «вид уродливой натуры».

В Гарлеме они слушали орган. Хемницер досконально, подробно описывает устройство органа. Впечатление оказалось настолько сильным, что ездили еще два раза из Лейдена в Гарлем на «шойте» (голландская барка).

В кабинетах профессора Аллемана осматривали «огненную машину, служащую для поднимания воды, которая не имеет поршней, а основана на теории о давлении воздуха над водою и угнания его вверх, как скоро воздух теплотою разжижен будет в том сосуде, в котором она вверх подниматься должна». Интересовались физическими опытами, а также насосами, «из коих один поршень совсем без трения». Интересовались американским насекомым, морским зверьком, похожим на сурка «и совсем чернокожим». Чем

только они не интересовались! И как перекликаются «технические интересы» с позднейшей деятельностью Львова-изобретателя. Одиннадцатого июня трое спутников прибыли в Спа, где Соймонов намеревался лечиться. В Спа Львов расстался с друзьями.

Знаменательно, что с этого дня Хемницер временно перестает вести дневник: ему скучно было продолжать его без Львова. Опять напрашивается естественный вывод, что Львов был инициатором и вдохновителем «Дневника».

Львов, видимо, побывал также в Италии. Точных дат о поездке его в эту страну мы не знаем, но по более позднему его дневнику 1781 года узнаем, что в Италии он уже был.

К осени Львов вернулся в Россию. Почти семь месяцев пробыл он за границей. И тотчас навестил село Черенчицы. Вот что позднее, в 90-х годах, в примечании к поэме «Добрыня, богатырская песня» он рассказывал о своем возвращении: «Я вернулся из Парижа, был во фраке и с белой пудрой; мужик не имел никакого представления об этом и принял мой наряд и мою вежливость за кривляние бульварной обезьяны» [14].

В Петербург Львов приехал 5 августа и, как прежде, поселился в доме П. В. Бакунина. 7 августа Муравьев на улице встретил его и писал отцу, что «Николай Александрович очень доволен своим путешествием; он имел случай удовольствовать свое любопытство, особливо в художествах, которым он и учился» [15]. В Париже он научился работать быстро и беречь время. «Время, которое мне всех денег дороже»,— восклицал он позднее в письме к графине Е. А. Головкиной. «Будучи непрестанно, можно сказать, в движении,— пишет его первый биограф,— не оставлял он, однако, и тех упражнений, которые обыкновенно требуют сидящей жизни: он читал много, даже и в дороге. Я видел многие книги, в пути им прочтенные и по местам замеченные». Память у Львова была исключительная. П. В. Бакунин дал ему для ознакомления поэму Делиля «Сады», и, когда он вернул ее через день или два, Бакунин изумился: неужели книга прочитана?.. Львов в ответ рассказал содержание и лучшие стихи прочел наизусть.

Отдавая дань восхищения человеку, «не учившемуся систематически, но одаренному Природою», биограф замечает, что «в Академиях он не воспитывался», но «трудился он в заботе дни и ночи; придумывал, изобретал, отвергал то, что его на один миг утешало...», а рассказывая о его заграничных путешествиях, говорит, что он «везде все видел, замечал, записывал, рисовал, и где только мог и имел время, везде собирал изящность, рассыпанную в наружных предметах».

Знакомство с высокими образцами мирового искусства имело огромное значение для духовного развития Львова. И все, чем он

обогатился за границей, ему удалось применить на деле, на практике дома, в России. Как ни сильно было влияние Запада, с юных лет до последних дней жизни он останется верным, преданным сыном отчизны.

ГЛАВА 3

1778—1780

Итак, Львов опять в Петербурге, служит в Коллегии иностранных дел у П. В. Бакунина. «В непродолжительном времени Львов сделался у Петра Васильевича домашним человеком»,— сообщает биограф.

Бакунин решил устроить домашний спектакль. Из писем Муравьева узнаем, что у Бакунина были поставлены 18 декабря комедия Реньяра «Игрок» и «опера-комик» Антонио Саккини «Колония» с текстом Фрамери. Главные партии пели сестры Дьяковы, Машенька и Катрин, а также брат их Николай — хороший певец, музыкант, композитор. Эту «опера-комик» Львов и Хемницер совсем недавно, 5 марта, слышали в Париже и они-то и привезли с собой пьесу и ноты. Популярного «Игрока» Реньяра они тоже смотрели во Франции. Львов исполнял в «Игроке» небольшую роль отца Валера, благородного Жеронта. В комической опере «Колония» роль поселянки Белинды исполняла Машенька Дьякова, исполняла так хорошо, что спектакль ставился несколько раз. Муравьев писал родным в Москву 25 декабря, что он «был на трех спектаклях у Бакунина, которые заслуживают быть видимы», сожалел, что отец не присутствовал на представлении «Колонии» и не слышал пения Марии Алексеевны Дьяковой. 31 декабря, перед встречей Нового года, еще раз ставилась «Колония», и Муравьев опять сообщал: «Еще лучше представляли, чем в первый раз. Всем этим я одолжен Николаю Александровичу» [16].

Николай Александрович по живому складу характера был, надо думать, организатором спектаклей в доме Бакунина. В эти дни окрепло его чувство к Машеньке Дьяковой. Однако он продолжал таиться. Таился даже от Хемницера, своего друга, тоже любившего ее.

Капнист, конечно, был на этих представлениях и, видимо, как раз в эти дни у него возникло чувство симпатии к старшей сестре Машеньки, Александрин.

Под впечатлением успеха «Колонии», а главное, надо думать, артистического дарования Машеньки, Львов решил создать сам комическую оперу — для нее, разумеется. 22 января Муравьев пишет в Москву, что «на сих днях сидел целый вечер» у Львова и тот ему читал свою «опера-комик». Это была, без сомнения, «ко-

медия с песнями в двух действиях», названная «Сильф, или Мечта молодой женщины». Ее основная тема — стремление к счастливой супружеской жизни. Содержание «Сильфа» почерпнуто автором из комедии французского драматурга Жермена-Франсуа Пуллена де Сен-Фуа, напечатанной в собрании его сочинений (1774).

Значительно позднее музыка к этой комедии Львова была написана Н. П. Яхонтовым. Но была ли написана кем-либо музыка в 1778 году и исполнялся ли «Сильф» в доме Бакунина — неизвестно.

Известно другое.

Успех спектаклей «Игрока» и «Колонии» был столь несомненный, что молодежь решила продолжить свои постановки, и следующей пьесой была избрана... «Дидона» Я. Б. Княжнина.

Только такой сильный и влиятельный вельможа, как Бакунин, мог позволить себе этот дерзостный шаг: Княжнин в высших сферах был «на подозрении». Занятия литературой начал он недавно: первое крупное произведение, «Дидона», было поставлено в Москве в 1769 году, а подготовленная к постановке в 1772 году трагедия «Владимир и Ярополк» Екатериной II «за многие театральные неисправности» была «оставлена без внимания» и не увидела света рампы. На самом деле императрица была недовольна политической тенденцией автора: подрывом веры в непогрешимость монархической власти. В этом же году Княжнина судил военный суд из-за растраты им казенных денег и приговорил к «лишению живота» через повешение. Но за него вступился всесильный фельдмаршал К. Г. Разумовский, и вместо смертной казни Княжнин был разжалован в солдаты и определен в Санкт-Петербургский гарнизон, где и пребывал до 1777 года.

По всей вероятности, поставить «Дидону» предложил Бакунину друг Княжнина актер И. А. Дмитриевский, пообещав сыграть в спектакле главную роль. Дмитриевскому было в то время сорок пять лет, он уже дважды побывал за границей и теперь купался в лучах своей славы, играя лучшие роли в придворном театре.

Наглядно и образно, притом очень взволнованно, о бакунинском спектакле «Дидона» писал Муравьев. Он выделял прежде всего Княжнина, автора пьесы, «сего столь тихого и любви достойного человека, который заставляет ждать в себе трагика, может быть, превосходнейшего, нежели его тесть А. П. Сумароков. Дмитриевский играл Иарба [Ярба]. Какой это актер! Дьяков Николай Алексеевич, который играл его наперсника, говорил, что он трепетал, с ним играя. Как обманешься, если захочешь рассудить о Дмитриевском в шлеме от Дмитриевского в колпаке. Это не простой человек: какой голос, как он гибок в его гортани! После плесков актерам все обратились в угол, где стоял автор, и плескали ему. Какие чувствия должен он иметь! В восемь лет, как он сочинил

«Дидону», видел он первое ее представление. Но и какое ж! Мария Алексеевна много жару и страсти полагает в своей игре...» [17].

Играла Машенька Дидону. Ей, видимо, импонировал образ сильной, умной, горячо полюбившей женщины, отвергающей ради этого чувства союз с нелюбимым ей человеком, а вместе с тем и престол и свободу. В финале трагедии Карфаген охвачен пожаром, и Дидона кончает с собой, бросаясь в огонь.

Неизвестно, играл ли Львов в этом спектакле. Но можно предполагать, что он принимал участие в организации зрелища горящего древнего города.

Спектакль в первый раз исполнялся 7 февраля 1778 года. А в марте Львов переводит вторую оду Сафо, ту, которая в мировой поэзии считалась вершиной отображения любви, достигшей своего апогея, овладевшей всем существом человека, превратившейся в физическую муку:

«Перевод из Сафо. 23 марта 1778

Ода вторая

Щастлив, кто быв с тобой, тобою воздыхает,
Кто слушает слова прекрасных уст твоих,
Кого улыбкою твой нежный взор прельщает,
Тот щастливей богов стократ в очах моих.
Вот сей-то прелестью волшебною мутится
Мой дух, когда я зрю тебя перед собой.
Из жилы в жилу кровь кипящая стремится,
Теряются слова, язык немеет мой.
Не слышу ничего. И вкруг себя внимаю
Тревожный шепот вдруг, я слышу и мятусь,
Дрожу... бледнею... рвусь... немею... упадаю —
И кажется, с душой моею расстаюсь».

Знаменательно, что именно сейчас вернулся Львов к этим стихам, уже переведенным его другом Н. П. Осиповым и помещенным в ученическом рукописном журнале «Труды четырех общников» (ранее, в 1755 г., они были переведены Сумароковым — «Благополучен тот, кто всякий день с тобою»). Возможно, Львов взял для себя образцом, подобно двум предшественникам, французский перевод Буало, или ему был известен прозаический перевод с греческого: «Ода Сафина II», опубликованный Козицким в «Трудолюбивой пчеле» за 1759 год. Перевод Львова значительно выше предыдущих поэтическими достоинствами и силой страсти, вложенной в него.

В том же 1778 году Левицкий пишет с Машеньки Дьяковой портрет, украшающий ныне экспозицию Третьяковской галереи.

На первый взгляд Машенька на нем производит впечатление грациозной, кокетливой девицы. Но вглядимся внимательнее в ее портрет. Нежный мягкий овал, пухленький подбородок, темные пышные волосы с густым тяжелым локоном, ниспадающим на плечо и на грудь, — все дышит юностью. Но лучше всего на портрете глаза — лучистые и кристально глубокие. Взгляд ее ласков, мечтателен.

С. В. Капнист-Скалон со слов своего отца В. В. Капниста рассказывает, что Львов был страстно влюблен в Машеньку Дьякову и несколько раз просил ее руки, но был всегда отвергнут единственно потому, что не имел состояния [18].

Грустное настроение Львова отразилось в его элегических стихах, написанных в октябре в тех же наивных буколических традициях времени:

«Мне и воздух грудь стесняет,
Вид утех стесняет дух.
И приятных песен слух
Тяготит, не утешает.
Мне несносен целый свет —
Машеньки со мною нет...
Воздух кажется свежее,
Все милее в тех местах,
Вид живее на цветах,
Пенье птичек веселее
И приятней шум ручья
Там, где Машенька моя.
...Если б век я был с тобою,
Ничего б я не просил, —
Я бы всем везде твердил:
Щастие мое со мною!
Всех вас, всех щастливей я:
Машенька со мной моя» [19].

Здесь Львов выступает как представитель раннего сентиментализма, вытесняющего классицизм из русской поэзии, заменяющего высокопарную торжественность самыми обыденными разговорными словами, воспевающего простые чувства и тихое счастье на лоне природы.

Хемницер посвятил Машеньке первое издание своих басен. Он не хотел их публиковать, опасался, что слишком откровенные намеки на власть имущих, живых еще сановников (например, на Л. А. Нарышкина) могут навлечь на него немилость свыше и даже преследование. Львов, а вслед за ним и Капнист долго его уговаривали эти басни напечатать. Они появились в печати лишь в 1779 году, ано-

нимно, под заглавием «Басни и сказки N. N.» с обширным посвящением: «Милостивой государыне Марии Алексеевне Дьяковой», причем имя ее было всюду заменено начальными буквами. Это было его приношение, «жертва на алтарь любви».

Восхищением, любовью и преклонением перед Машенькой исполнено все посвящение. Он восторгается ее добротой, беспристрастием, ее справедливостью и «правилом» слушать и любить только правду». Она для него — непререкаемый авторитет в вопросах искусства. Построено «посвящение» весьма остроумно: басни взбунтовались против намерения автора их опубликовать и требуют от него:

«Нет, ежели ты в свет намерен нас пустить,
Отдай Дьяковой нас в покров и защищенье,
Тогда хоть мы от злых услышим поношенье,
Что станем правду говорить,
Но в ней не гнев найдем, увидим снисхожденье».

Автор возмущен дерзостью этих притязаний:

«Как? Ей представить вас? что вы, с ума сошли?
Подите прочь, пошли, пошли!»

Но персонажи басен — Медведь, Старик, Свинья, Слон, Корова, Лошадь, Бедняк — не унимаются, пустились «в плач и вой». В конце концов автор принужден им уступить.

«И для того мой труд, пожалуйста, примите,
А мне назваться прикажите
Всегда покорным вам слугой».

На это посвящение Хемницера Машенька ответила пятистишием:

«По языку и мыслям я узнала,
Кто басни новые и сказки сочинял:
Их Истина располагала,
Природа рассказала,
Хемницер написал» —

и опубликовала в «Северном вестнике» (1779, ноябрь) — без подписи, заменив фамилию Хемницера многоточиями. Только в 1927 году Б. И. Коплан раскрыл по черновикам имя подлинного автора этой эпиграммы — Львовой и расшифровал еще одну литературную мистификацию: Хемницер поместил среди своих басен две басни Львова: «Львиный указ» и «Заяц». Эти две басни были названы в оглавлении, как «чужие басни», и пометка долго ставила в тупик видных историков литературы.

В ответ на «Епиграмму» Машеньки Хемницер позднее написал небольшое стихотворение: «М. А. Львовой». «Чувствительно вы похвалили того, сударыня, кто басни написал».

Примерно в эти годы состоялось знакомство Львова с Г. Р. Державиным (1743—1816).

По некоторым сведениям их познакомил Капнист, сблизившийся с Державиным еще во время совместной службы в Преображенском полку, по другим — первая встреча произошла в доме Дьякова, куда ввела Державина его молодая жена Катерина Яковлевна.

Державин был еще молод: в 1778 году ему исполнилось 35 лет. Он только-только покинул военную и начинал гражданскую службу: в чине коллежского советника занимал должность экзекутора 1-го департамента сената по наблюдению за хозяйственной частью. Его начальником был всесильный генерал-прокурор князь А. А. Вяземский, человек с энергичным, притом весьма вздорным характером. В апреле того же 1778 года состоялась свадьба Державина с Катериной Яковлевной Бастидон, и он с женой поселился в доме, полученном в приданое, на Сенной площади.

Известно, что через год, при перестройке здания Сената в 1779 году под наблюдением Державина был отделан зал общих собраний. Модельмейстер фарфорового завода скульптор Жан-Доминик (Яков Иванович) Рашетт украсил стены аллегорическими барельефами и медальонами, а Львову было поручено (не самим ли Державиным?) составить «план» для этих барельефов, то есть описать их содержание. Генерал-прокурор Вяземский, принимая работы, был недоволен, что Истина представлена обнаженной, и приказал прикрыть ее наготу. Державин сердился, а Львов шутил и смеялся: в сенате бесстыжая истина и голая правда всегда бывают прикрыты.

Державин чуть позже упоминал, что «все сии барельефы и медальоны изобретения г. Львова». А еще позднее, в «Записках» он резюмировал: «С тех пор стали отчасу более прикрывать правду в правительстве».

Комментируя этот эпизод, Я. К. Грот пишет о Львове: «Здесь в первый раз в биографии Державина появляется этот замечательный человек, который с этих пор до самой смерти своей приобретает такое значение в жизни и поэзии Гаврилы Романовича». Однако попытаемся проследить их отношения в более ранний период.

В те годы поэтическая деятельность Державина тоже только начиналась. После первых опытов в переводах и написании шуточных куплетов во время службы солдатом Преображенского полка он в 1775 году сочинил оду «На смерть Бибикова» и выпустил «Оды, переведенные и сочиненные при горе Читалагае», произведения «высокого штиля». В 1778 году он напечатал оду «Успокоенное неверие», о которой в «Объяснениях» к своим сочинениям говорил:

«Сия ода пришла в известность, будучи исправлена Автором и друзьями его Н. А. Львовым, В. В. Капнистом, И. И. Дмитриевым и А. С. Хвостовым у последнего в доме».

Вокруг Львова образовался литературный кружок людей, ощущавших потребность общения в свете новых задач, возникших перед обществом в годы идейных исканий после поражения восстания Пугачева. Еще более укрепилось национальное самосознание, ощущение самобытности русской культуры.

В эти годы «высокая поэзия», то есть торжественные хвалебные оды, высокопарные трагедии, приподнятая эпика переживали заметный кризис. Мощно выдвигались ей в противовес лирический сентиментальный жанр и сатира, в том числе притча и басня, как стремление к живому разговорному языку. Все это было обусловлено сложным процессом общественной и политической жизни страны, выдвинувшей представителей демократического движения просветительства, прежде всего Н. И. Новикова с его сатирическими журналами и Д. И. Фонвизина с его комедиями. Ода тоже ждала обновления.

Львов, глубоко изучив наследие античных классиков, историков и поэтов, древние и европейские языки, уделял большое внимание и русскому народному поэтическому творчеству. Его товарищи, которые всегда чутко откликались на его инициативу всячески расширять свое образование и кругозор, тоже проявляли себя как новаторы. Хемницер стремился воскресить народное начало угасшего жанра басни, объединяя и обновляя опыт Сумарокова и Хераскова. Капнист пытался освежить и облегчить тяжеловесные формы устаревшей оды. Говоря о громадном значении львовского кружка в развитии русской литературы, Г. А. Гуковский писал: «Вполне отдавая себе отчет в том, что двойственное развитие поэзии 70-х годов привело ее к кризису, этот блестящий кружок полагал, что следует искать выхода из положения в возрождении истинной «естественности» в литературе и, отчасти, в приближении ее к народно-поэтической стихии...» [20]. Это стремление к народной стихии из года в год углублялось в кружке.

Характерно, что именно конец семидесятых годов отмечен в литературе и музыке появлением первых образцов демократического жанра комической оперы. Антикрепостническая направленность, защита человеческого достоинства простых людей и осмеивание увлечения иностранной модой — главное содержание оперы «Несчастье от кареты» (1779); в опере «Мельник — колдун, обманщик и сват» (1779) правдиво показан народный быт, обряды. Жизнь народа раскрывалась через мелодии подлинно народных песен. Опера «Санкт-Петербургский гостиный двор», так же как комедии Капниста и Фонвизина, обличает лихоимство [21].

Именно в эти годы Фонвизин читал в московских и петербургских салонах своего «Бригадира» и усиленно работал над вариантами «Недоросля», законченного в 1782 году, заостряя в них идеи антикрепостничества. В эти-то годы как раз и складывался львовский кружок.

Состав кружка не был постоянным. Лишь основной костяк — Н. А. Львов, Г. Р. Державин, В. В. Капнист и И. И. Хемницер — оставался неизменным. Вначале к ним примыкали П. Л. Вельяминов, А. С. Хвостов, А. В. Храповицкий, О. П. Козодавлев, П. Ю. Львов. В 1780 году, вернувшись из Твери, в кружок вступил М. Н. Муравьев. Хемницер уехал в 1782 году в Турцию; Капнист часто и надолго уезжал на Украину в свою любимую Обуховку; Державин дважды надолго покидал Петербург в периоды, когда в Петрозаводске и в Тамбове служил губернатором. Храповицкий, Хвостов, П. Ю. Львов отпали очень рано, позднее — М. Н. Муравьев; их место заняли И. И. Дмитриев, Ф. П. Львов, А. Н. Оленин, А. М. Бакунин. Эпизодически посещали собрания кружка поэт И. Ф. Богданович и переводчик И. С. Захаров. Имеется предположение, что к обществу примыкал некоторое время Д. И. Фонвизин и, возможно, Я. Б. Княжнин.

Говоря о кружке, первый биограф Львова пишет, что в этом содружестве Львов был главным авторитетом, утверждавшим произведения друзей своею печатью. Он вспоминает, что Хемницер не выдавал ни одной басни своей в свет без одобрения Николая Александровича. «Помню, когда прекрасная ода Фелице Державина... привезена была Автором к Львову в суд... помню, как сей гений располагал нарядами красавицы...».

В наследии Державина имеется много удачных, верных исправлений, сделанных рукою Львова.

Державин в «Записках», вспоминая в 1805 году этот период, называя себя в третьем лице, говорил, что он «в выражении и штиле старался подражать г. Ломоносову, но, не имея такого таланту, как он, в том не успел... А для того с 1779 года избрал он совсем особый путь, будучи предводим наставлениями г. Баттё и советами друзей своих: Н. А. Львова, В. В. Капниста и И. И. Хемницера».

Член Французской академии, философ, аббат Шарль Баттё (1713—1780) был широко известен сочинением «Les Beaux-arts, réduits à un même principe» (1746), в котором он развивал мысль, что лозунг «подражание природе» следует понимать лишь в плане подражания тому, что в ней истинно прекрасно. С подобным восприятием аристотелевского учения мы уже встречались: вспомним критическое высказывание Хемницера о памятниках в Шантальи. Такое утверждение проистекало из принципов европейского классицизма и соприкасалось с лозунгом Буало, выдвинутым в его «художественном

манифесте классицизма», в поэме «Поэтическое искусство» (1674): «Берегите взор от низменных предметов». Этот отрыв от действительности и привел европейский классицизм к условности и рационализму. Но не только произведения аббата Баттё читали члены кружка,— известно, что Капнист брал у Хемницера сочинения Вольтера, Руссо («Философия природы») и знаменитое сочинение просветителя-материалиста Гольбаха «Система натуры».

В общественной деятельности львовского кружка крайне знаменательны два года — 1779 и 1780. В сентябре 1779 года появляется в «Санкт-Петербургском вестнике» произведение, нарушающее все прежние, освященные традицией каноны: ода Державина «На смерть князя Мещерского». Герой оды — «сын роскоши, прохлад и нег...» — таково было первое нарушение традиций. Второе: контрастное смешение образов «высоких» с «низкими», заимствованными из жизни, из обыденной речи. Впоследствии Н. В. Гоголь отмечал, что слог у Державина крупен, и это происходит от необыкновенного соединения самых высоких слов с самыми низкими и простыми, на что бы никто не отважился, кроме Державина.

Размышление о скоротечности человеческой жизни, о непреодолимости неизбежного конца, о тленности мира, о ложности счастья определяет философский характер этого произведения.

В 1780 году Капнист напечатал в «Санкт-Петербургском вестнике» (в июньском выпуске) «Сатиру I», резкую критику современных представителей русской словесности. Зашифровав имена писателей вымышленными прозвищами, он хлестко бичевал их за низкопоклонство и пресмыкательство, имея в виду одописца В. П. Петрова, стихотворца П. С. Потемкина, присяжного песнопевца В. Т. Рубана и многих других. Более того, Капнист едко высмеивал высшее общество за пороки и лицемерие, прикрытые маскарадными масками, затрагивал также взяточничество и продажность чиновников, подьячих и судей.

Несметное количество врагов нажил себе Капнист этим произведением. Ходили слухи, что ему и журналу грозят серьезные неприятности. Но друзья морально его поддержали. Хемницер переписал для себя всю его сатиру и через три месяца напечатал в сентябрьском номере «Санкт-Петербургского вестника» свою басню «Черви», где весьма откровенно сравнивал «писак» с червями в развороченном палкой гнезде. Державин считал «Сатиру I» лучшим произведением Капниста.

Сам же он работал в то время над отделкой своей знаменитой впоследствии оды «Властителям и судиям», первоначально названной автором «Ода. Переложение 81 псалма». Два ранних варианта отличаются от окончательной редакции 1787 года не только уровнем стилистической обработки, но и тем, что в них было четверостишие,

изъятое впоследствии, обличавшее безумцев «средь трона», которые «сидят и царствуют дремля»:

«Не внемлют: грабежи, коварства,
Мучительства и бедных стон
Смущают, потрясают царства
И в гибель повергают трон».

Эти «опаснейшие» стихи с подобным «опаснейшим» завершением были все же опубликованы в ноябрьской книжке «Санкт-Петербургского вестника» в 1780 году. Однако, когда номер был уже полностью отпечатан, цензоры и полиция вдруг спохватились, задержали тираж и потребовали вырезать из номера страницы 315—316 с одой Державина.

Если сопоставить басни Хемницера, «Сатиру I» Капниста, «Оду. Переложение 81 псалма» Державина, относящиеся к 1779—1780 годам, то становится понятным, чем дышали и жили члены львовского кружка.

Муза самого Львова в этот период молчала. Лишь в конце 1780 года начал он было писать сатирическое произведение, оставшееся незаконченным: «Со взором бешеным, неистовым языком...», направленное против испорченных нравов великосветских петиметров; написал лирическое стихотворение «Идиллия. Вечер 1780 года ноября 8-го». Оно навеяно любовью к Машеньке Дьяковой.

В личной жизни Львова большую роль сыграл в это время Капнист. Публикуя сатиру, Капнист рисковал навлечь на себя гнев не только писателей-современников, подьячих и правительственных кругов — сатира вряд ли могла прийтись по вкусу обер-прокурору сената Алексею Афанасьевичу Дьякову. А Капнист недавно был обручен с его дочерью, Александрой Алексеевной; как владетель крупных поместий на Украине и родового дома на «Аглицкой» набережной он казался подходящим женихом.

Иное дело — Львов. Ведь у него — всего лишь маленькое имение около Торжка. Ну разве допустимо выдать за него Марию Алексеевну, самую красивую из дочерей, производящую сенсацию в «пиесах» с музыкой и пеньем? Нет, богатые женихи и для нее найдутся.

Но любовь нетерпелива.

Софья Васильевна Капнист-Скалон рассказывала о своем отце В. В. Капнисте, как он накануне своей свадьбы решился помочь другу, рискуя снова навлечь на себя гнев будущего тестя. Отправившись вместе с Машенькой и с Александрин на бал, он вдруг свернул с дороги и подъехал к маленькой церкви у Галерной гавани на Васильевском острове, где ждали их Львов и священник. Львов и Машенька обвенчались. После этого Львов поехал к себе, а Кап-

нист с невестой и ее сестрой — на бал, где их ожидал Дьяков с семейством, удивляясь, что Капниста нет так долго.

Тайна свято соблюдалась всеми участниками этой необычной женитьбы: три года муж и жена прожили друг с другом врозь, в разных домах, и даже близкие друзья не знали ничего о браке.

В начале 1780-х годов неожиданно проявился архитектурный талант Львова. Среди материалов, относящихся к предыдущим годам биографии Львова, не встречается ни одного указания на его занятия архитектурой; до нас не дошло ни одного хотя бы скромного здания, возведенного им до этого времени. Но теперь он предстает вполне сложившимся мастером, с четкими взглядами и убеждениями. Быть может, какую-то архитектурную «школу» Львов прошел в Париже или в Петербурге. Его руководителем мог быть ныне совершенно забытый архитектор Алексей Алексеевич Иванов (1749—1802), отправленный в 1767 году совершенствоваться за границу, а с 1777 года преподававший в перспективном и архитектурном классах Академии. Известно, что с его сыном, художником Иваном Алексеевичем Ивановым, Львов был тесно связан впоследствии. Может быть, Львову помог стать архитектором тоже новоторжец Савва Иванович Чевакинский — выдающийся зодчий периода барокко.

Вопрос об архитектурном образовании Львова остается открытым. Однако очевидно, что собственная инициатива, окружающая среда и призвание сыграли в этом существенную роль.

Античная классика с ее тектонической ясностью форм стала в это время знаменем русской архитектуры, отрицающей пышность и изощренность архитектуры предшествующего периода — барокко. Привлекали внимание русских зодчих другие эпохи и стили, развивающие классические архитектурные формы,— итальянское Возрождение, классицизм Франции, Англии и т. д. Творческий арсенал русских архитекторов пополнился увражами и трактатами мастеров классической архитектуры.

Большое влияние на русский классицизм 1780—1790-х годов оказало творчество выдающегося итальянского зодчего XVI столетия Андреа Палладио (1508—1580), который в своих работах исходил из эстетических положений античной ордерной системы, из глубокого, творческого постижения искусства Древнего Рима и Греции. Произведения Палладио стали для Львова непревзойденными образцами. Как представитель классицизма в России, Львов является одним из страстных его пропагандистов.

Семидесятые, а в особенности 80-е годы в России отличаются тем, что в это время растет строительство. «Комиссия о каменном

строении С.-Петербурга и Москвы», учрежденная в 1762 году, развила свою деятельность именно в этот период. Отстраивался Петербург, начинали повсеместно строиться усадьбы. Выдвижению Львова как архитектора содействовал А. А. Безбородко.

Флигель-адьютант императрицы Александр Андреевич Безбородко (1747—1799) не был в то время ни графом, ни канцлером, ни даже гофмейстером. Безбородко был умен, дипломатичен, хитер, обладал феноменальной памятью и работоспособностью. «Глаза имел серые, незначительные... рот часто разинутый, стан нескладный, ноги толстые... которые, казалось, он с некоторым трудом передвигал»,— свидетельствует А. М. Грибовской [22]. Не был он так феноменально богат, как позднее, но все же в 1779 году успел получить «в подарок» за составление именных указов поместие в 1200 душ крепостных.

В 1780 году, в чине всего-навсего бригадира, Безбородко занимал при монархине скромную должность «у принятия челобитен»: ежедневно докладывал ей о прошениях гражданских лиц. Екатерина вскоре оценила дипломатическое дарование секретаря, он был произведен в чин генерал-майора и причислен к Коллегии иностранных дел с «полномочиями для всех негоциаций».

Одной из ранних архитектурных работ Львова была «Александрова дача» в Павловске.

Устройство дачи для своего малолетнего внука Александра Екатерина II поручила его воспитателю А. А. Самборскому, лицу, близкому Безбородко. Обширный сад дачи был задуман в виде своеобразной иллюстрации к нравоучительной сказке о царевиче Хлоре, написанной самой императрицей. На берегах пруда перегороженной речки Тызвы, умело используя особенности участка, Львов построил павильоны, мостики и другие сооружения, посвящая каждое из них отдельным эпизодам сказки и таким образом развивая ее содержание.

В 1782 году Екатерина II подарила Н. А. Львову перстень в две тысячи рублей «за сделание им очень красивых кораблей и других небольших работ для великих князей». О кораблях, сделанных наподобие судов Петра I для «Александровой дачи», говорится в поэме Джунковского, а на гравюрах, иллюстрирующих эту поэму, изображены и сами корабли.

В 1779 году приехали работать в Россию, в Петербург, два архитектора, оказавшие значительное влияние на формирование Львова как зодчего, —итальянец Джакомо Кваренги (1744—1817) и шотландец Чарльз Камерон (1730—1813).

Львов и Кваренги скоро сблизились, что подтверждается письмом 1782 года Хемницера к Львову, где сделана приписка по-итальянски для приезжего зодчего: «Caro mio signore Gvarenghi! Come

si porta la vostra Signoria?..» * — так можно обращаться к человеку, с которым состоишь в приятельских отношениях. И далее Хемницер расспрашивает о творческих планах Кваренги. Впоследствии Львов и Кваренги нередко будут работать бок о бок над проектами для одних и тех же заказчиков, а сейчас, в 1780 году, только лишь начались их первые встречи. Свяжет их и интерес к музыке. Кваренги был хорошим музыкантом, учеником и другом крупнейшего композитора итальянской оперы Никола Андреас Йоммели. Кваренги увлекался теорией музыкальных пропорций, занимаясь ею с французским зодчим Деризе.

Камерон и Львов в начале 80-х годов бок о бок работали в Павловске, где Камерон вел обширное дворцовое строительство, а Львов создавал архитектурный ансамбль «Александровой дачи».

24 мая 1780 года Екатерина II приехала в Могилев для встречи с императором Священной Римской империи Иосифом II: заключался политический договор между Австрией и Россией. Монархиню сопровождал Безбородко. Ему было поручено ведение «дневной записки».

В память встречи с Иосифом II царица заложила в Могилеве «храм Святого Иосифа».

На ее обратном пути в Петербург вместе с почетным гостем приехал в Линцы, как узнаем из письма Безбородко, «секретарь Коллегии иностранных дел» Львов и привез бумаги, «касающиеся до заключения известных конвенций» [23].

После прибытия в Петербург 12 июня царица велела подготовить проект заложенного храма. «Многие планы лучших тогда архитекторов, в столице бывших, ей не нравились,— рассказывает первый биограф.—...Безбородко представил государыне о поручении сего Львову, как человеку, хотя и не учившемуся систематически, но одаренному Природою. Императрица согласилась. При первом о том известии Львов пришел в великое замешательство, и естественно: в Академиях он не воспитывался, должен был противустоять людям опытным, искусным, ремесло свое из строительного Искусства составляющим; должен был противустоять критике, зависти, злобе... Опыт тяжелый! И страх и самолюбие в нем боролись; но делать было нечего: отступить невозможно, надо было пройти огненный — так сказать — путь, к которому он призван».

Безбородко поднес труд Львова императрице, и проект был утвержден. Император Иосиф II подарил Львову золотую, алмазами осыпанную табакерку. Попутно отметим, что Безбородко получил за удачное проведение «известных конвенций» в подарок три тысячи душ крепостных.

---

* Мой дорогой Кваренги! Как поживает ваша супруга?..

Двадцать первого декабря Безбородко сообщил в письме к Н. И. Панину, что императрица одобрила «сочиненный Коллегией иностранных дел секретарем Львовым план» и приказала отправить в Могилев «самого сочинителя для соглашения плана с местом и преподаяния наставления, потребного для закладки».

Львов представил не только проект самого храма, но также проект реконструкции площади. Часть главной улицы Могилева была расширена таким образом, что образовалась площадь полуэллиптической формы. Сооруженный в ее глубине собор фланкировался двумя одноэтажными флигелями, поставленными на линии улицы.

Монументальный храм был выдержан «в правилах лучшей Греческой архитектуры»,— сообщает первый биограф. «Церковь... освещена невидимо. Свет вообще разделил он на три части: вход в церковь в полусвете, самая церковь освещена вдвое, алтарь освещен вдвое противу церкви». Здесь Львов применил «двойной купол»; круглый проем в вершине нижнего купола открывался в верхнее подкупольное пространство. Двенадцать невидимых изнутри круглых окон верхнего купола должны были создавать впечатление, что свет как бы льется с открытого небосвода. «По причине климата,— пометил Львов на чертеже,— не можно было делать по примеру Пантеона в Риме открытый свод, придающий зданию отменное величество». Поэтому он создал систему проемов, отображающих «открытое небо, через которое, однако, ни дождь, ни снег идти не могут». Здесь мы встречаемся с основными творческими принципами Львова: взяв за образец классическое наследие, трактовать его по-своему, применяясь к русским условиям.

Львов ценил этот проект и в 1782 году гравировал лависом чертежи собора. Но надо сказать, что с храмом он претерпел много огорчений. Строительство велось очень долго. В 1782 году Безбородко сообщает могилевскому губернатору П. Б. Пассеку о том, что к нему направляется для присмотра за работами архитектор Нобили. «Если он найдет какое-либо относительно здания сомнение», то ему предлагается «изъясниться письменно с г. советником посольства Львовым». Через три года Львову удалось привлечь к строительству преданного ему человека, сводного дела мастера, шотландца Адама Менеласа. Собор был завершен лишь через семнадцать лет, в 1797 году.

Художник В. Л. Боровиковский, друг автора проекта, расписал в 1793—1794 годах иконостас собора. Один из его рисунков для статуй апостолов хранится в Третьяковской галерее.

Невские ворота Петропавловской крепости в Петербурге (1780) созданы также на основе эстетических принципов архитектуры классицизма.

В Ленинграде, проходя по Кировскому мосту на Петроградскую сторону, если взглянуть на одетую гранитом стену Петропавловской крепости, то можно увидеть почти посредине ее портик Невских ворот с чуть выдающимся вверх над стеной массивным фронтоном. Этот фронтон поддерживают две пары тосканских колонн, связанных попарно могучими гранитными блоками. В солнечный день портик рельефно выделяется строгими формами на фоне монументальной крепостной стены. Пройдя под высоким порталом в крепость, следует оглянуться. Здесь пропорции и архитектурный облик ворот другой, соответствующий внутреннему пространству крепости.

Перед Невскими воротами на реку вынесена гранитная Комендантская пристань, связанная с ними трехпролетным гранитным мостом. В торжественные праздники русского флота на эту пристань вывозился из Петропавловской крепости ботик Петра I — «дедушка русского флота»,— который с 1722 года сохранялся рядом с собором, сначала на пьедестале, потом в каменном павильоне. Ботик устанавливали на огромное судно, затем при пушечных салютах, под фанфары труб и барабанную дробь судно буксировалось меж рядов победоносных русских кораблей вверх по Неве, к Александро-Невской лавре, там служился молебен.

Так было сначала. Но затем Невские ворота стали служить целям иным: по ночам через них выводились из казематов крепости заключенные, сгонялись на баржи, которые буксировали в Шлиссельбург, в Свеаборг, в Кексгольм, в Дюнамюнде... А «дедушку русского флота» перевезли из Петропавловской крепости в город для обозрения публики.

Традиция торжественного вывоза ботика была забыта, а также было забыто, что Невские ворота возведены Николаем Александровичем Львовым. И только лишь в 1939 году историк архитектуры профессор М. А. Ильин нашел чертежи Львова, в которых было указано, что проект ворот был создан им в 1780 году [24].

В Москве, если проходить по проспекту Калинина (бывш. Воздвиженка) от Манежа к Арбату по правой стороне, то на пересечении его с улицей Грановского (бывш. Шереметевской) можно увидеть трехэтажный дом с закругленным углом. В 1780-х годах участок, на котором шло строительство этого дома, принадлежал К. Г. Разумовскому. В одном из документов 1800-х годов говорится, что Львов «прежде строил» для Разумовского. На рубеже двух столетий дом перешел во владение Н. П. Шереметева. Дом сохранился до наших дней без существенных изменений. Он очень прост. Два идентичных фасада, один из которых выходит на Воздвиженку и другой — в Шереметевский переулок, отличает строгость формы, изящество линий. Купол на закругленном углу, под-

держанный полуротондой второго этажа, ее четыре колонны дорического ордера, архитектурные детали фасадов характерны для творчества Львова.

Тайна женитьбы Львова соблюдалась строжайше. Даже Хемницер не знал о ней: он сделал Марии Алексеевне предложение. Разумеется, ему отказали. А тут в 1781 году вышел указ, в силу которого Берг-коллегии упразднялись, Горное училище поступало в ведение Казенной палаты; Соймонов ушел под предлогом болезни в отставку, следом — Хемницер. Он стал искать новой службы.

Львов оставался в семействе Дьяковых по-прежнему непризнанным, несмотря на бриллиантовый перстень монархини и золотую с алмазами табакерку Иосифа II.

Тяжело было жить с любимой женой в разных домах, скрывать от всех любовь и опасаться ежеминутно, что их брак будет раскрыт. Позже, в октябре 1783 года, Львов признавался в письме к А. Р. Воронцову: «Четвертый год как я женат... легко вообразить извольте, сколько положение сие, соединенное с цыганскою почти жизнию, влекло мне заботы, сколько труда... не достало бы конечно ни средств, ни терпения моего, есть ли бы не был я подкрепляем такою женщиной, которая верует в Резон, как во единого бога» [25].

Мария Алексеевна поистине была воспитана литературой просветителей. Притом чувствовала себя Львовой и этим гордилась. Как полновластная хозяйка она вписывает собственной рукой в интимную черновую тетрадь своего мужа сочиненные ею французские стихи «На мой портрет», заменяя фамилию «Львова» прописной буквой с многоточиями: «Под этой надежною кистью проступают черты Л...».

К какому же портрету относятся эти стихи? К рассмотренному выше портрету 1778 года? Нет, в 1781 году Левицкий написал еще один портрет Марии Алексеевны Дьяковой, хранящийся ныне в Третьяковской галерее. Но атрибуция портрета как портрета «Марии Алексеевны Львовой» ошибочна: для всех, и для Левицкого, она была пока еще «Дьякова».

Если взглянуть на оба полотна — 1778 и 1781 годов,— то в первое мгновение покажется, что тут изображены две разные женщины, до такой степени изменилась прежняя Машенька. А ведь прошло всего только три года! Былая чуть кокетливая нерешительность сменилась спокойной, горделивой уверенностью. Девическая припухлость лица, пышные щечки, мягкий округлый подбородок исчезли. Даже улыбка, прежде чуть робкая, еле приметная, стала уверенной, спокойной. Ум, сила характера ощущаются и в лице и в манере откидывать голову, властно, чуть величаво. Даже глаза

ее стали другими. Такие же огромные, необъятные, они утратили былую доверчивость, нежную, лучистую влажность. Перед нами женщина, призванная повелевать и приказывать, притом мягко, выдержанно и тактично.

Лишь густые темные волосы, прическа остались такими же. Тот же тяжелый пышный локон ниспадает на плечо... Ей уже двадцать шесть. По понятиям века ей пора, давно пора замуж. Родители даже тревожатся. Но она отвергает всех претендентов.

ГЛАВА 4

1781

В 1781 году Львов отправляется в путешествие по Италии. О пребывании Львова в Италии узнаем из его дневника. Этот «Итальянский дневник, или Путевые замечания» принадлежал в начале XX века известному коллекционеру Н. К. Синягину. Некоторые выдержки из него искусствовед В. А. Верещагин опубликовал в «Старых годах» [26].

«Дневник» — это небольшая изящная записная книжка в переплете свиной кожи, закрывающаяся клапаном. Она должна была легко умещаться в кармане кафтана. Восемьдесят листов почти все испещрены поспешными записями, беглыми зарисовками, подсчетами. Почерк торопливый, крайне неразборчивый. Судя по записям, Львов выполнял чье-то поручение осмотреть картинные галереи в Италии, быть может, закупить что-либо. По всей вероятности, распорядилась направить его в Италию императрица, озабоченная расширением коллекции Эрмитажа. В «Дневнике» нет записей об архитектурных шедеврах, то есть о том, что Львова должно было бы в данный период интересовать больше всего. О встречах с людьми — лишь один краткий рассказ; бытовых зарисовок — тоже всего только одна; нет рассказов о путевых приключениях. Все показывает целенаправленность путешествия: подготовить материал для делового отчета. Но как художник он этот материал воспринимает и передает живо, образно, обнаруживая, как всегда, острый, наблюдательный глаз.

Что это его вторичная поездка в Италию, узнаем уже на первом листе: «В Ливурну в другой раз приехал, 1781-го года, июля 7-го», далее такая же запись, касающаяся Ватикана и Флоренции. «Во время службы его по дипломатической части,— пишет первый биограф,— неоднократно послан он был в чужие края. Он был в Германии, во Франции, в Италии, в Испании».

К поездке в Италию Львов готовился тщательно. Он прочел изданную в 1764 году и завоевавшую широкую известность «Исто-

рию искусств древности» И. И. Винкельмана. Об этом говорит черновая тетрадь: «Особенно примечательны статуи Иларии и Фебы в Фивах, а также лошади Кастора и Поллукса из эбенового дерева и слоновой кости, работы Дипина и Скиллида, учеников Дедала» [27].

Как видно из дневника, Рафаэль, Гвидо Рени, Тициан, Андреа дель Сарто — любимые художники Львова. Рафаэля он называет «божественным». Его творчество он знает теперь весьма основательно и даже отваживается быть судьей его картин и общей «манеры». Так, во время осмотра галереи Уффици Львов записывает свое категорическое суждение: рисунок «Афинской школы», который приписывается «Рафаилу», не похож на его почерк, на «смелые, выработанные рисунки» Рафаэля, которые он видел в Риме, преимущественно в собрании князя Альдобрандини.

Львов делит творчество Рафаэля на три периода. В первом он находил общность стиля с современными Рафаэлю художниками, хотя отличал разницу «в расположении фигур». Краски стушеваны, одежда яркая, но простая, даже бедная, лица гладкие, почти без полутеней, волосы «выбранные». В «тоне красок лицевых» он видел сходство с манерой русских живописцев — «наше письмо, на лице писаное».

Для второго периода он считает характерным большее количество полутеней, лучшее знание анатомии, меньшую «стушевку» и зеленоватые полутени, которые «теряются с румянцем». Эту манеру он определяет тоже как «прилизанную», присущую старинной флорентийской школе,— только Андреа дель Сарто умел ее применить и сделать «более острой».

Третий, последний период в творчестве Рафаэля Львов характеризует по картине «Иоанн Креститель в степи». В ней он отмечает «неведомые до того краски, круговые черты, живой и смелый рисунок, ученость анатомии, а более всего, неподражаемые физиономии».

Львов все же ставит в упрек Рафаэлю погрешности в анатомии: у юного Иоанна Крестителя мускулы не могли быть так «решительно и сильно обозначены».

Пытается он разобраться также в периодах творчества Гвидо Рени. Например, в Ливорно, в доме английского консула, среди других картин выделяет: ту, на которой изображена «Венера, целующая купидона, и один молодой сатир, поднявший завесу и прельщающийся по-иезуитски телом богини... Но видно, что он писал сию картину в начале... потому, что она очень еще жестка, а особенно лицо Венеры». «Прекрасный колорит» — основной, по его мнению, признак последнего периода творчества Гвидо Рени.

«Наконец картина божественная и лутчее неоспоримо произведение кисти Гвидовой, по признанию всех знатоков и живописцев — отрицание святого Петра, коему святой Павел, пришедший

с книгою, делает упреки. В лице святого Петра изображено состояние его чистой совести, а в движении рук и головы такое отрицание, какое делает человек, чувствующий преступление свое и гнусность оного. Впрочем такая истина, такой волшебный свет и тень, что фигуры выходят из картины. Кажется, святой Петр говорит с гневом и с жаром святому Павлу, кротко ему пеняющему, да не правда, не правда, поди прочь, это не правда».

Мы уже убедились, как высоко расценивал Львов творчество Андреа дель Сарто, умевшего заострять «характер прилизанный старинной школы флорентинской». И все же, называя его «приятным и неподражаемым», а творчество его «волшебством», описывая картину Андреа дель Сарто «Святая фамилия», Львов упрекает художника за изображение Мадонны: «И если это не портрет какой-нибудь хозяйки, заказавшей картину, то стыдно Андреа дель Сарто». И по поводу «Мадонны» Андреа дель Сарто в собрании сенатора Капрара он замечает: «Хороший рисунок и колера; но я не знаю, можно ли или должно ли божеству приписывать упражнения и человечество унижающие. Он изобразил Богоматерь, держащую под Христом пеленку, как бы подтирая нечистоту Христа Спасителя».

В представлении Львова уже сложилось незыблемое понятие о красоте. Вслед за Винкельманом он считал, что созерцание идеальных форм искусства гармонирует с внутренним миром человека, смягчает характер его. Восторженный поклонник природы, он возмущался всяким проявлением безобразного в искусстве. При всем уважении к Пьетро Перуджино, он так отзывается об изображении Медузы: «Постоянный любитель одной физиономии, которую давал он Христу и богоматери, и девкам, вдруг изменил своей привычке, изобразил издыхающую медузину голову, прегнусною, гадкою. Мыши по ней ползают, мыши над нею летают».

Но еще более возмущает его во флорентинской галерее полотно Питера Брейгеля Младшего (1564—1637): «...мрачные своды ...коллекция разнообразных чертей, коих бы не хотел я и во сне видеть ...между прочим, рак преужасный, пожирающий человека — отвратительно... самая сумасбродная горячка, ничего адского, подобного гнусности сей, выдумать не может. Святой лежит ниц на земли, обороняясь на оборот Крестом против чудовища превеликого, стоящего над ним раскорячась, в виде скелета лягушечьего иссохшего ...на костях от места до места видно сизое, инде кровавое тело, слизкое... На предлинной тонкой шее большая кость лошадиной головы, гадкою кожей чуть обтянутая, разевая крокодиловый рот, имея клыки и взор — ужасной».

Даже Дидро, признавая Рубенса выдающимся живописцем, осуждал фламандскую школу и «грубые формы его страны».

В картинах Рубенса, хранящихся в венской галерее Бельведера,

Львов, хотя и видел жизнерадостное восприятие фламандского быта, упоение плотью, но отмечал их непристойность: «Рубенс здесь бесчисленной, важной, блестящий поразительно до первого размышления. Картин его множество; но я, смотря их так, как их, кажется, смотреть должно, помню только следующие:

1. Святой, изгоняющий бесов из прокаженных. Женщина одна, вся диявольскою силой кажется наполнена, весь ад в ней.

2. Святой Франциск, проповедующий в Пидии, перед прекрасной архитектуры европейской портиком, где стояли идолы в нишах, упадающие теперь от силы словеси божия. Блеск колеров то же почти производит на зрителя, не позабудьте, что на минуту, и то на минуту забвения.

3. Три грации, предородные, титьки круглые, фунтов по шесть. Стоят спокойно. Но тела их кажутся падучею болезнью переломаны. Мужчина, пришедший к сему зрелищу, дивится более, кажется, их уродливым пропорциям, нежели красотам кисти.

4. Сад любви. Малая картина, куда Купидон препровождает Рубенса и жену его — запапрасно.

5. Встреча...

6. Остров Цитеры — торговая фламандская баня, исполненная непристойностями. Там иной сатир сажает себе нимфу... не на стул; другой ухватив ее за то место, где никакой хватки нет. Спасибо, что без движения. И на другой рисунок сей картины смотреть нельзя.

7. Не помню, какой-то папа какому-то императору делает, не знаю, запрещение, не знаю, разрешение, входит, не знаю, не входит, в церковь. Картина большая и одна из лутче рисованных в сей коллекции; потому что мало фигур голых.

8. Естьли кто хочет полюбоваться на жену Рубенсову, то, несмотря на то, что она вся голая, гляди только голову. Кажется, что ревнивая кисть ее супруга для того собрала все пороки тела женского (особливо ниже пояса), чтобы и в картине никто им не воспользовался».

О картине Рубенса в галерее Уффици Львов записал: «Картина дородного и фиглеватого Рубенса, где, однако, изломаны тела его; но теперь я не дивлюсь, что молодой Геркулес предпочел стезю добродетели, нашед в ней добрую старушку проводником. Стезя, ведущая к утехам, нимало была не приятна. Он видел пьяную, голую, толстую купчиху в виде Венеры, бесстыдно обнажающую отвислые свои прелести, толстые ляжки и красную кожу». Львову больше нравятся героини полотен Тициана: «Даная Тицианова, лежащая или лутче полусидящая на постеле, розами усыпанной, имея левую руку между ног и держащая простыню для употребления после утехи. На втором плане женщина, держащая сосуд, в который собирает она золотой дождь. Лицо сей Данаи лутче всех и прекрас-

нее и експрессивнее всех и Венер и Данай тициановых, коих видел я доселе».

Сравнивая две картины Тициана, Львов пишет: «...первой тело не столько красивое, пропорции тела не так искусные и неживые: но видно тело крепкое, здоровое и такое, на коем не без причины можно сковать щастие... Вторая Венера красавица. Части тела ее лехкие и нежные; руки маленькие; груди островатые и ноги под икрами очень тонкие. Словом, все красоты, обещающие хорошую утеху, которую одна беременность или другой какой болезни припадок совершенно в ничто обратить может».

Львов называет искусство Тициана «волшебством». «Я ничего не видел совершеннее тела сей Венеры и ничего подобного кисти сего мастера. Все круглости ощутительные изображены одними полутенями; ни какая грубая и сильная тень, прибежище обыкновенное посредственных живописцев, не портит натурального тела красавицы; написал он тело сие на белой простыне, которая, однако, не портит своею белизною».

В дневнике дана оценка работам не менее чем восьмидесяти художников и скульпторов, часто малоизвестных. Так, например, дважды упоминается Готфрид Шалькен (1643—1706).

Но вместе с тем имена величайших художников — Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рембрандта, Гольбейна — упоминаются лишь вскользь. И опять возникает предположение о четких заданиях, которые были даны Львову при выезде из России: что осмотреть, о чем сделать доклад, к чему, быть может, даже прицениться. Знаменательна запись о том, что английский консул Удин рассказывал Львову, будто картина Тициана «Торжество богоматери» была им куплена в Венеции очень дешево для русского двора, но, не дождавшись из Петербурга ответа, он продал ее папе Ганганелли (Клименту XIV, 1769—1774) за шесть тысяч скуди. При этом консул говорил, что «мы могли ее иметь за половину оного, когда англичане давали четыре тысячи червонцев». Но еще любопытнее то, что, перевернув страницу, мы читаем: «Он же шарлатанит» — фраза написана Львовым несомненно в присутствии консула для какого-то своего русского спутника, чтобы спутник помог направить ход торга.

Редкостные камни «Глаз света» и «Гелиотроп, или Камень солнца» Львов рассматривал во Флоренции в физическом кабинете аббата Фонтана.

Все это снова и снова подтверждает мысль об определенных заданиях Екатерины. Не потому ли он так подробно описывает «Гардеробу» в Палаццо Веккьо во Флоренции.

Особый его интерес вызвали оригиналы булл 1439 года, охраняемые специальной стражей, и пергаментные греческие евангелия XIV века, расписанные золотом и гуашью.

В дневнике немало замечаний о лицемерии и притворной набожности католического духовенства. Львов возмущается «зверскою набожностью», из-за которой было «изрезано в несколько кусков полотно Тициана «Даная», негодует против коннетабля принца Колонна, «разбивающего в исходе 18 века прекрасные тела греческих Венер для избежания от соблазну... в 55 лет века своего превзойдет он всех остроготов и вандалов, искоренивших лучшую часть художеств в Италии».

В Пизе Львов не может отказаться от соблазна записать архитектурные впечатления: «Соборная церковь. Храм крещения, висящая колокольня и кладбище достойны примечания. Церковь сколько своею величиною, столько мрамором внутре и снаружи и несколькими колоннами из красного порфира; три двери бронзовые работы Джиованни Болонья, превосходят все те, кои я до сего времени видел». Он упоминает алтарь, состоящий из ляпис-лазури, из брокатели, из зеленого мрамора, но считает, что богатство здесь превалирует над искусством.

Пизанская «падающая» башня настолько поразила его, что он тщательно ее зарисовал.

«Ужасное дело видеть сию громаду, почти на воздухе висящую. А войтить наверх оной по очень покойной, однако, лестнице из нашей шайки никто, кроме меня, не выбрался; но и я не мог бы более минуты глядеть вниз с ее навесу»,— ему все время казалось, что он «падает» или «как с качели спускается».

И еще одну краткую запись об архитектуре он заносит в дневник на итальянском языке. Из всех театральных зданий Италии он предпочитал большой неаполитанский Сан Карло, который пришлось ему видеть «по счастливой случайности иллюминированным,— поистине вещь поразительная».

В этом театре он восхищается танцами Бик и Росси, пением Консолини и Каррары: «Легкая, изящная Басси, достойная соперница Росси, с лицом Венеры, телом Эвтерпы, осанкой Нимфы и, что еще важнее, чистотой богини Охоты. О, если бы найти Добродетель в Неаполе! В театре, где так хрупок трон этого божества».

Встречался ли Львов с актерами итальянских театров? С кем свел он знакомство в Италии? Он не мог не встретиться с молодым Александром Бакуниным, обучавшимся как раз в эти годы в Падуанском или Туринском университете. Не здесь ли произошло их знакомство, в дальнейшем, в России, перешедшее в дружбу?

Но Львов записывает об одной только встрече, знаменательной для него,— с восьмидесятитрехлетним Пьетро Бонавентуре Метастазио, достославным сочинителем многочисленных музыкальных трагедий: «3-е августа 1781 года, в Вене. Сегодня был я у Метастазия. Прием сего доброго и милого человека останется мне и без

записки памятным. И записал для гордости, что видел первого нашего века драматического Стихотворца для того, чтобы Ив. Ив. [Хемницер] не хвастал, что он Руссо видел. Метастазио говорил со мною целый час, обнял и поцеловал меня, прощаясь».

Накануне отъезда из Флоренции Львов слушал прославленного скрипача Пьетро Нардини (1722—1793), автора скрипичных концертов, сонат, квартетов.

В Вене ему довелось испытать еще одно сильное музыкальное впечатление: «30 июля был я в церкви святого Карла, новою архитектурою дурно прибранной, где г-н Диц дирижировал с успехом собранным оркестром и напомнил мне смычком своим учителя своего Нардиния». Эта заметка показывает, что Львов вполне профессионально разбирался в скрипичном искусстве.

В дневнике много рисунков. Кроме «падающей» башни в Пизе есть наброски: арка ворот в Шенбрунне, приморская крепость, городская набережная с башней, Палаццо Веккьо во Флоренции, городской пейзаж с мостом через реку...

Последняя запись Львова в его дневнике — стихотворение, посвященное Марии Алексеевне, остававшейся для общества пока еще Дьяковой.

«Уж любовью оживился,
Обновлен весною мир,
И ко Флоре возвратился
Ветреной ее Зефир.

Он не любит и не в скуке...
Справедлив ли жребий сей —
Я влюблен и я в разлуке —
С милою женой моей.

...Красотою привлекают
Ветренность одну цветы;
Но оных изображают
Страшной связи красоты.

Их любовь живет весною,
С ветром улетит она.
А для нас, мой друг, с тобою
Будет целый век весна».

Итальянский дневник Львова — одно из интереснейших описаний путешествий русского за границей. Неугасимое пламя пытливости, любознательность и любопытство ко всем проявлениям духовной жизни, жажда знаний и образных впечатлений сказываются

в каждой строке дневника. И становится ясным, почему Львова так ценили друзья и современники — Бакунины, Соймоновы, Безбородко,— почему называли его «гением вкуса», почему Державин, Капнист, Хемницер безоговорочно признавали его авторитет.

ГЛАВА 5

1782—1784

Безбородко после встречи императрицы с Иосифом II в Могилеве быстро пошел в гору. Его находчивость в моменты острых осложнений в политике, «сказочная память», остроумие, умение ладить с императрицей — все это отмечено современниками. Европейские посланники прочили ему блестящую карьеру.

Назначенный в конце 1780 года «полномочным для всех негоциаций» при Коллегии иностранных дел с чином генерал-майора, при сохранении обязанностей секретаря, он через год получает в свое ведение международную «секретную экспедицию» и одновременно дела Почтового департамента, более других учреждений приносившего доход государству.

Вслед за Безбородко и Львов перешел служить в правление почты. В апреле 1782 года его называют «членом Почтового департамента», а в июне — «советником посольства, главным присутствующим в Почтовых дел правлении». Взаимоотношения его с патроном стали носить такой дружеский характер, что в конце года он переезжает жить к нему во вновь отстроенный дворец, в «особые покои». Кваренги только что закончил отделку этого сравнительно небольшого по размерам здания, объединив купленные Безбородко подворье курского Знаменского монастыря на углу Выгрузного переулка с соседним домом танцовщика Топоркова. Интерьер дворца был отделан с редким богатством и вкусом. Можно полагать, что Львов положил много труда на внутреннее убранство дворца.

Напротив дворца по Выгрузному переулку построили обширное трехэтажное здание Почтового стана: 7 июня Безбородко отдал приказ Главному почтовых дел правлению приступить к строительству этого огромного дома по чертежам Львова, получившим высочайшую апробацию.

Здание сохранилось. В нем и ныне помещается Почтамт (ул. Союза связи, 9). На месте нынешнего почтамтского зала с застекленным потолком прежде располагался внутренний двор, окруженный каретными сараями, конюшнями, казармами, мастерскими, складами и погребами. Арки ворот — въезд во двор — находились в середине каждого фасада. На втором и третьем этажах были квартиры для чиновников Почтового ведомства. На фронтоне, украша-

ющем главный портик с четырьмя стройными дорическими колоннами, была выведена лаконичная надпись: «Почтовый стан».

Проектируя здание, Львов исчерпывающе учел специфику деятельности того учреждения, для которого оно предназначалось. Не следует забывать, что в обязанности почт в то время кроме развоза писем, денег, документов, посылок входила также перевозка пассажиров. Львов сумел эту обширную «кухню» компактно разместить в одном здании.

Строительство дома Почтового ведомства было закончено в 1785, Почтового стана — в 1789 году. Львов оставил на здании своеобразный «авторский знак»: на карнизе, охватившем весь периметр дома, им водружены лепные маски львов.

В доме Почтового стана архитектор выделил апартаменты для себя, в которых жил с семьей многие годы и даже приютил на длительное время художника В. Л. Боровиковского. По вечерам у них собирались друзья, и хозяин в шутку называл свою квартиру «станом».

Нарастающая потребность страны в почтовой связи, в средствах ускоренного передвижения, вызванная ростом городов, развитием торговли, была угадана политическим чутьем Безбородки. Он велел разослать типовые проекты почтовых дворов по многим уездным и губернским городам России — от Эстландии до Украины и Азова. Создателем этих проектов был опять-таки Львов.

В 1782 году Львов был занят сверхмерно, забот все более и более прибывало. К тому же Безбородко купил себе дачу на окраине Петербурга, на Полюстровской набережной (ныне Свердловская набережная, 5), напротив Смольного монастыря. Дача была возведена десять лет назад В. И. Баженовым. Теперь Кваренги начал ее перестраивать. Позади баженовского дома был разбит грандиозный, свыше десяти гектаров парк, в прошлом излюбленное место гуляний жителей петербургского предместья. Дача была настолько популярна, что даже тракт, идущий от Арсенальной улицы до Финляндской железной дороги, назвали Безбородкинским проспектом (ныне Кондратьевский).

В парке было множество затейливых павильонов, мостиков, статуй. В письмах и мемуарах современников упоминается огромная медная фигура Пифии в двести пудов, изваянная Рашеттом, и чугунный бюст хозяина дома, вероятно, работы Шубина. Достоверно известно, что Львовым построен «Первый садовый домик на даче Безбородко». В разбивке парка Львов принимал, конечно, самое деятельное участие.

При отделке дворца на Почтамтской и дачи в Полюстрове Без-

бородко пришлось позаботиться и о картинах. Заказал он Левицкому портрет Анны Давиа Бернуцци, своей пассии, артистки итальянской оперы-буфф.

Анна Давиа блистала на императорской сцене в операх Галуцци и Паизиелло. Ездила в Могилев с императорской труппой, сопровождая Екатерину на встречу с Иосифом II. Безбородко был от нее без ума и платил ей ежемесячно «пенсию» в восемь тысяч рублей [28].

Давиа отличалась своеобразной, типично южной красотой. На портрете Левицкого любуешься цветом ее лица, удивленными, высоко поставленными черными как смоль бровями, томными глазами с выражением наигранного простодушия и легкой игривой улыбкой на нежных губах.

Портрет Анны Давиа в новой для того времени технике гравюры лависом создал и Львов. На гравюре Львова Давиа изображена в профиль. В глазах то же лукавство, но уже с оттенком жесткой настойчивости, что подчеркнуто также линией носа и лба, напоминающей профиль хищной птицы.

Львов, облачившись в мундир Почтового ведомства, сделавшись «главным присутствующим в Почтовых дел правлении», «советником посольства», да еще награжденный в апреле 1782 года за представленные модели кораблей бриллиантовым перстнем (о чем постарался, разумеется, Безбородко), пытается использовать свои связи для друзей: и Капнист и Хемницер нигде не служили. Пристраивать их к делу оказалось не так уж легко. Проще получилось с Державиным: Безбородко 18 июля 1782 года выхлопотал у государыни награду за составленное им «положение», посвященное кругу обязанностей Государственных экспедиций о доходах и расходах,— Державин был возведен в чин статского советника.

Львовский кружок в 1782 году собирался преимущественно в доме Державина на Сенной, у которого оказался добротный кров и хозяйство, а главное, отличная хозяйка. Катерина Яковлевна, дочь кормилицы цесаревича Павла Петровича и камердинера Петра III, унаследовала от отца своего, португальца, чисто южную красоту — смуглое лицо, иссиня-черные брови и волосы, огромные миндалевидные глаза.

«Она пленялась всем изящным,— вспоминает И. И. Дмитриев,— и не могла скрывать отвращения своего от всего низкого» [29]. Всем нравилось ее гостеприимство, спокойный, ласковый, веселый нрав. Пленира, как звал Державин жену, была образованна, много читала, пела, вышивала, рисовала, переписывала для мужа стихи, умела ловко вырезать портретные силуэты из черной бумаги. Одному из таких ее силуэтов Львов посвятил шутливые стихи:

«Державина сего Гаврилу полюбила,
Чему дивится свет,—
И мужа доброго дурным изобразила.
Так вот и силуэт,
Которого чернее нет.
О, туши мрачна сила!»

Екатерина Яковлевна беззаветно любила мужа, была с ним уступчива, тиха и смиренна, лаской смягчала бурную вспыльчивость и необузданные приступы гнева. Но когда было надо, то умела постоять за себя, а главное — за Ганюшку, тем более что, несмотря на предыдущие уроки, он продолжал себя вести задорно, задиристо.

Написал Державин новые стихи, опять нападал на самую верхушку вельмож, власть имущих. Потемкин, Панин, Вяземский, Нарышкин, Алексей Орлов нашли в них явное, при этом весьма непрезентабельное отражение. Даже царица была задета в стихах: поэт изобразил ее далеко не сверхъестественным существом, возвышенным гением, безгрешной богиней, как это было принято в поэзии тех лет, а самым обыкновенным человеком, наделенным человеческими слабостями, а это казалось дерзостью для того времени. Стихи получились превосходнейшие, легкие, местами шутливые, с лексиконом повседневных, самых обыденных слов, заимствованных из просторечия, чем опять-таки вызывающе смело нарушались заповеди выспренней классической оды. Это были прямые ростки реализма, говоря современным нашим языком. А проявление реализма в ту эпоху неразрывными нитями связано с критикой существующего строя и крепостного порядка.

Львовский кружок понял громадное значение новаторской оды Державина — это было, по сути, преобразование, разрушение старых канонов. Однако после обсуждения предпочли от распространения стихов воздержаться: опасались неприятностей. И Державин запер свою оду в бюро.

В мае Львову наконец удалось выхлопотать у Безбородко службу Хемницеру: назначение на должность генерального консула в Смирне. Пришлось согласиться. Капнист, узнав об этом, воскликнул: «Да подумал ли ты хорошенько, что ты сделал? Да ты таки без друзей там с ума сойдешь!»

Но другого выхода не было. С тоской и смятенной душой в ночь с 6 на 7 июня Хемницер выезжает из Петербурга. Здесь он оставил «всех тех, которые мне жизнь приятною делали». Львов рассказал ему о своей тайной женитьбе. Однако ни тени ревности не найти в письмах Хемницера. Он постоянно шлет Марии Алексеевне поклоны, скромные подарки, вспоминает прощальную прогулку с

нею вдвоем в белую ночь по мосту, «который на Петербургскую сторону», ее обещания посылать ему письма в далекую Турцию. Он продолжает ее любить.

Непривычный климат, непривычный быт, непривычные люди окружали Хемницера в Турции. Он сообщает, что в Константинополе и в Смирне грязь, нечистоты, смрад, дохлые собаки и кошки на улицах, родовая месть среди населения ... мщение за мщение... режут и режутся всякий день», а у него — отсутствие денег. Он сам в окружении недоброжелателей — «...зри и виждь: вот змеи шипящие, а ты молчи: глотай, все глотай... Письма от вас, а особливо от тебя, весьма мною ожидаемы. Только у меня и праздника» [30].

Львов не забывал его, писал ему часто и много, посылал ему рисунки, стихи, давал деловые советы, без конца исполнял его поручения, был посредником в дипломатических связях с Коллегией иностранных дел, с Бакуниным и Безбородко, в дружеских — с Державиным и Капнистом.

Львову удалось пристроить наконец и Капниста к Почтовому департаменту: его назначили на должность так называемого контролера. Однако Капнисту чиновничий мир был тягостен. Он выхлопотал себе отпуск и уехал в свою Обуховку.

Поздней осенью того же 1782 года Капнист из Обуховки послал с оказией Львову письмо, в котором взмолился выхлопотать ему отставку,— в Почтовом дел правлении у него хватило терпения прослужить всего несколько месяцев. 19 декабря шлет второе письмо: «Никак не старайся... доставлять мне какого-нибудь другого места, я хочу жить совершенно для себя» [31].

В конце года новое событие произошло также в жизни Державина.

Его часто посещал сослуживец, советник Гражданской палаты О. П. Козодавлев, недавний студент Лейпцигского университета, сравнительно молодой еще человек, тоже поэт. Он был близок княгине Е. Р. Дашковой, которая вернулась в Россию и помирилась с Екатериной II. Во время беседы Державин полез зачем-то в бюро и выбросил на стол стихи о вельможах и о царице, валявшиеся в ящике около года. Козодавлев прочитал несколько строф и выпросил рукопись домой на денек, поклявшись никому ее не показывать. Вечером прислал стихи обратно. Через несколько дней Державин узнал, что на званом обеде Шувалов читал вслух его стихи. Об этом сразу прослышал Потемкин, затребовал оду для себя. Княгиня Дашкова тоже прочла, восхитилась, захотела стихи поместить в первом же номере «Собеседника любителей российского слова», новом журнале, который она готовилась издавать.

Державин, Львов и Капнист, вернувшийся в Петербург, всполошились: теперь надо ждать мести со стороны всесильных магнатов, так ядовито осмеянных автором.

Княгиня Дашкова, назначенная к тому времени президентом Академии наук, поднесла стихи Екатерине. Как-то утром застала государыню за чтением этого стихотворения, всю в слезах: августейшая была чувствительна.

— Кто автор этих стихов, который так тонко знает меня? — спросила она.

В «Оде» все было для нее непривычным: легкий разговорный стих, шутливое обращение к ней запросто, как к доброй знакомой, никак не к монархине, вседержительнице огромного европейского государства. Помилуй бог! Ну разве эдак писал о ней кто-нибудь? — о том, как она ходит пешком, ест простую, здоровую пищу, подолгу читает, трудится за бюро, о том, что ей гордость чужда и она понимает значение дружбы, дозволяя свободно думать и говорить ей правду в лицо,— а это для Державина было, пожалуй, самое главное. А для царицы с ее трезвым умом было главное и самое выгодное: противопоставление ее добродетелей порокам вельмож и придворных.

И она принялась, словно проказливая девчушка, торжествуя в душе, рассылать списки стихов тем лицам, которые были в «Оде» задеты, отмечая каждому на полях строфы, лично к нему относящиеся. Кто из сановников был поумнее — Потемкин, Панин, Орлов,— те хохотали, другие же злились. Вяземский пришел в дикое бешенство: он узнал себя в портрете придурковатого царедворца, втихую играющего с женой дома в дураки, забавляющегося гоньбой голубей, жмурками, свайкой, чтением обывательского романа о Бове и Полкане да Библии. Ярость его распалилась, помимо этого, тем, что царица переслала именно через него Державину, его подчиненному, закрытый пакет, в котором был вложен ценный подарок: осыпанная бриллиантами табакерка и в ней пятьсот червонцев. Позвякивая в кармане империалами, Державин торжествуя уходил от Вяземского домой.

В первом номере «Собеседника», вышедшего 19 мая 1783 года, княгиней Дашковой было напечатано державинское стихотворение с пространным названием: «Ода к премудрой Киргизскайсацкой царевне Фелице, писанная некоторым татарским мурзою, издавна поселившимся в Москве, а живущим по делам своим в Санкт-Петербурге. Переведена с арабского языка 1782».

Все знали, что под псевдонимом «Мурзы» скрывается советник экспедиции доходов Державин.

Друг Капниста и Львова сразу стал знаменитостью.

В одном номере вместе с «Одой» к Фелице было анонимно напечатано другое пространное стихотворение: «Идиллия. Вечер 1780 года, нояб. 8».

«Идиллия» — типичное произведение сентиментальной поэзии:

«лилеи», «ветерок», «свирель», «овечки»... Но эта пастораль написана с необычным для жанра сентиментальной элегии темпераментом. Львов создал эти стихи в год, когда состоялось его тайное венчание с Машенькой. Характерно, что Львов дал в новый журнал сочинение давнее — у него не оказалось ничего в запасе из произведений текущего года: все время было поглощено заботами обеспечить, упрочить свое положение.

Надо было следить за строительством Почтового стана, за отделкой дворца Безбородко, за сооружением дачи и устройством парка в Полюстрове. А тут еще дядюшка Петр Петрович, новоторжский предводитель дворянства, «воевода в Торжке», как назван он в родословной, вздумал в своем Арпачёве вместо деревянной церкви возводить каменный храм. Пришлось сочинять проект, в Арпачёво съездить и в Черенчицы, да не однажды. 4 мая 1783 года архиепископом Тверским и Кашинским была уже дана «благословенная грамота» на возведение храма. К тому же еще одна забота свалилась: двоюродного братца, Феденьку, семнадцатилетнего сынка этого самого дядюшки, пришлось по ведомству Коллегии иностранных дел пристраивать.

А тут еще Капнист, горячая голова, не выдержал все-таки, бросил службу и опять укатил в свою Обуховку. Его обозлил указ государыни от 3 мая, в силу которого на Украине закрепощались крестьяне, приписывались к тем из помещиков, на чьих землях застал их новый закон. И Капнист начал писать «Оду на рабство».

Смело и дерзко написал он ее. Коли дойдет до правительства, не миновать наказания. Львов иногда Василия Капниста называл в письмах «Ваською Пугачевым».

1783 год отмечен тремя значительными событиями в биографии Львова.

Безбородко после кончины Панина назначается в чине генерал-майора «вторым присутствующим» в Коллегии иностранных дел: правда, в должность первого присутствующего, то есть главноначальствующего, возведен выживший из ума граф И. А. Остерман. Но ведь это только формальность: старику оставлена одна лишь внешняя сторона, обряды да декорации.

Безбородко решил украсить свой дворец новым, небывалым по красоте портретом Екатерины. Он заказал его лучшему живописцу России — Левицкому.

Левицкий оказался в положении наитруднейшем. Необходимо было избежать общепринятого стандарта, отойти от высочайше апробированных образцов. Позировать «их величества» не снисходили; лицо приходилось переписывать с давнего, раз навсегда установленного эталона, фигуру — с натурщиц, одежда и аксессуары подбирались и компоновались как опять-таки предусмотренный свыше «натюрморт». Уклоняться от трафарета было строго возбранено. И еще

одно затруднение: шесть лет назад императрица выказала неудовольствие проживавшим в Петербурге Александром Росленом, который на портрете состарил ее и придал ей облик, как она говорила, «чухонской кухарки».

А Левицкий мечтал отразить в своем полотне высокие идеи гражданственности, патриотизма, продиктованные принципами просветительства. Львов сочинил для него тематическую «программу» портрета.

Он задумал изобразить Екатерину, сжигающую на жертвеннике в храме богини Правосудия красные маки, символизирующие ее личный покой. Тут же, у ног государыни, книги, орел на стопке законов, в глубине скульптура Фемиды. Императрица, по замыслу Левицкого и Львова, трактовалась как безгрешная жрица богини Правосудия и как «законодательница», в ореоле возвышенной и «благородной простоты». Даже императорская корона была заменена лавровым венком. Идеализация образа совсем иная, чем в коронационных портретах Елизаветы и Анны Иоанновны. Содержание портрета определяется просветительской идеей об «идеальном монархе», издающем законы и подчиняющемся этим законам. Русские дворянские либералы еще питали надежды на то, что глава государства, монарх, удовлетворит общественные потребности и создаст «общее благо». Поэтому возникали в то время всевозможные «наставления», «советы» царю, разного жанра «наказы». Как «наказ» нужно рассматривать «Фелицу» Державина, как «наказ» следует толковать и полотно Левицкого.

В них выражена утопическая надежда на осуществимость либеральных намерений Екатерины.

Левицкий в своем «Письме», опубликованном в «Собеседнике российского слова», привел описание портрета. «Что же касается до мысли и расположения картины, оным обязан я одному любителю художеств, который имя просил меня не сказывать». Мы узнаем, что автор «проекта» был Львов лишь по публикации Державина своей оды «Видение мурзы» («Московский журнал», 1791): в эту оду было им введено поэтическое описание портрета, а в примечании он сообщил, что картина Левицкого, «изобретенная статским советником Львовым», находится у Безбородко.

Портрет Левицкого получился холодным, сухим. Голова, к сожалению, переписана по канонизированному правительством изображению Рокотова. Екатерина лишена обаяния. Движение рук крайне искусственны — это повторение трафаретного, условного, нарочито «разъясняющего» жеста. Благодаря высокому мастерству любуешься золотой бахромой на поясе, муаровой лентой, ковром, а более всего — шелковым платьем и мантией.

«Одежда белая струилась
На ней серебряной волной»,—

как писал Державин. В портрете нет и тени той человечности, ума и зоркости взгляда, какую мы наблюдали у Левицкого в изображениях Дидро, Кокоринова, Львовых...

Львов хотел в своей «программе» повторить «дух» оды «Фелица», однако получилась холодная и надуманная аллегория, «книжная премудрость». Правда, портрет имел большой успех.

Второе событие в творчестве Львова связано опять-таки с Безбородко. 15 июня Львов ездил в Выборг сопровождать императрицу для свидания со шведским королем Густавом III. Екатерина направлялась в город Фридрихсгам. Львов не состоял в императорской, весьма немногочисленной свите (в 12 человек), ни разу не приглашался к царскому столу — он ехал, вероятно, в приватной карете вместе с Безбородко. Единственное свидетельство о его участии в этой поездке — выполненная им лависом гравюра и надпись на ней: «Вид Выборгского замка, снятый во время проезда Ее И-го В-ва 1783,— рисовал с натуры и гравировал Н. Львов»[32].

Выборгский замок, возведенный в XIII веке, на гравюре Львовым изображен со стороны древнего Абоского моста через речку Вуокса. Высокая семиярусная башня святого Олафа («Длинного Германа»), остатки круглой «Башни смерти», а также служебные корпуса изображены очень точно Над «Длинным Германом» развевается флаг, из верхнего окна валит дым от пушечного салюта. На первом плане — триумфальная арка с шатром, рядом небольшая группа горожан, мальчишки.

Тот же Выборгский замок Львов изобразил в картине, написанной в крайне редкой в России технике энкаустики, о чем сообщал известный писатель, путешественник и художник П. П. Свиньин (1787—1839), основатель «Отечественных записок» и собиратель редкостей. Он рассказывает, что Львовым «поднесена была сия картина императрице Екатерине II», и добавляет: «а ею пожалована камердинеру С. В. Тюльмину»[33]. Картина до нас не дошла.

Главным событием, отразившимся на судьбе Львова, было учреждение в 1783 году Российской академии.

Тридцатого сентября утверждено ее положение; открытие приурочивалось к середине октября. Инициатором была могущественная, энергичная статс-дама княгиня Дашкова, с января занявшая пост директора Академии наук. Она же прочилась в президенты Российской академии. Главной задачей молодой Академии было очищение и обогащение русского языка: создание грамматики, обширного словаря, правил стихосложения и российской риторики.

К открытию Российской академии Львов сочинил «Пролог». В архивах Публичной библиотеки сохраняются четыре рукописные стра-

ницы Львова. Они датированы 1783 годом, 22 сентября и представляют программу «Пролога». «Пролог» предусматривал аллегорическое одноактное театрально-музыкальное представление.

«Явление 1-е. Симфония, изображающая смятение, зачинается тихо и, соединясь с слышанным из дали громом, постепенно с оным возрастает до вскрытия еще занавесы. А по вскрытии оной — театр: дикой и ужасный берег,— пещеры и волнующее море, освещенные одним только сиянием молнии, вихрь и буря клонят и валяют оставшия на каменных берегах ветви, срывающая молния целые вершины каменных гор заставляет нимф прятаться в пещеры, сирен — бросаться в море, а пастухов укрываться в лесу. Явление 2-е. Музыка, переходя из престо в анданте, возвещает успокоение стихии; мрачные облака очищают горизонт, утишается море, а разступившиеся тучи в средине театра уступают место солнечному сиянию. К музыке оркестрной соединяется хор юношей, препровождаемой духовною музыкою, и в облаках сквозь туман флеровой виден сафирный храм художеств, окруженный разными Гиниями [гениями] ... в средине оного на престоле гиний, изображающий Аполлона, стоит с лирою. Пред ним Талия, Мельпомена, Терпсихора и Евтерпа».

В третьем явлении Аполлон, «ударив своим плектроном по струнам лиры, подвигнул весь небесный хор (подите, утехой просветите любимый мой народ) и, громовым ударом истребив туман, повелевает просительницам сойтись на землю. И храм исчезает».

Далее действие продолжается на земле. Один из гениев подводит Мельпомену к пещере, откуда по ее знаку «в провожании военной музыки» выходят «Герои». Эвтерпа подходит к берегу моря, и ей навстречу из волн появляются сирены. «Под пение оных начинается военный балет и сражение».

Дух комедии возводит Клио наверх горы и, показав ей сражение, говорит, что «сие она должна прервать утехою. По знаку ее при огромной роговой музыке выходят из лесов пастухи и охотники. ...Терпсихора ...выводит к ним веселых своих нимф. Все вместе составляют они общий балет под пение хора, изображающего торжество муз.— Последняя декорация ...изображет сельское положение, украшенное огнями и цветами и разными приличными строениями.— В середине площади на большом дереве, где отправшие ветви открывают кучу сидящих гиниев, поющих хор, которой повторяет и протчая толпа».

В «Прологе» Львов пытается создать «вступительное действо», по существу «Пролог» — это первая в России тематическая литературная программа для симфонической музыки.

Свидетельств о том, что «Пролог» был исполнен при открытии Российской академии, не сохранилось. По всей вероятности, поставить его не успели. Создание музыки, хоров, декораций, подготовка капеллы, балета требовали больших затрат времени, денег и сил.

Первое собрание Российской академии состоялось 21 октября. Ее членами были избраны Херасков, Фонвизин, Богданович, Княжнин, Державин, Львов, а также ряд властительных вельмож (среди них были и просвещенные лица, такие, как Шувалов, Безбородко и Строганов) — всего 36 членов. Кстати сказать, Безбородко ни на одно заседание прибыть не собрался.

Капниста не выбрали — слишком памятна была его скандальная «Сатира I». Хемницера — тоже. Львов начал о нем хлопотать, и через пять месяцев, 20 марта, его друга ввели в состав новых членов.

Хемницер на должности генерального консула в Смирне отстаивал русские интересы с энергией, какой никак нельзя было от него ожидать. Сумел наладить отношения по дипломатической части, утихомирил турок, которые слишком нагло вели себя по отношению к подданным Русского государства, горячо заступался даже за простых матросов торгового флота. Все это давалось с великим трудом, изнуряющим тело и душу. Сдавало здоровье, организм северянина никак не мог привыкнуть к азиатскому климату, к тропическим ветрам: «Один день дует сирокко, а другой день трамонтано, ветер годный лишь для искусства сталь закалять... вместо слез из глаз желчь идет». Приветы Марии Алексеевны были единственной отрадой: «Что меня любят, что мне кланяются, вот одно из величайших моих утешений». Сердечно спрашивает чуть не в каждом письме, приходится ли петербургскому другу до сих пор таить свой брак, хотя он надеется, «что комедия скоро развяжется, дай-то бог: пора!», и постоянно спрашивает: «Вы все еще по старому, или нет?.. Долго ли вам писать, что вы живете все так, как жили... ни дать ни взять».

Когда Львов в письме к другу намекнул на возможность какого-то «прояснения» в этих делах, он обрадовался: «Читая в письме твоем... что через 6 дней положение твое перемениться должно, уж я было приготовился ко многому, однако ты же сам отвел меня от внимания, сказав, чтобы я не ждал ничего путного» [34].

Письма Хемницера к Львову — единственный источник для выяснения многих эпизодов жизни Львова в этот период, в том числе и вопроса о его тайном браке. Я. К. Грот, правда, сообщает: «Мне случилось читать подлинные письма Львова, одно к Безбородке, другое к Дьякову, в которых он жалуется на тягостное свое положение; в письме к отцу Марии Алексеевны он умоляет его наконец вымолвить слово, от которого зависит счастье разлученных супругов» [35].

После избрания членом Российской академии Львов сделал новое предложение. На этот раз согласие было получено. Как-никак, служебное положение жениха как будто упрочилось: чин коллежского советника, ценные подарки от государыни, путешествие с нею, дружба с влиятельнейшими из сановников, успехи на архитектурном поприще... Нет, правда, больших имений с крестьянами, нет домов, но

есть пока даровая квартира в пышном дворце Безбородко. К тому же Львов выхлопотал себе в Петербурге небольшой участок земли — хоть и далеко, за городскою чертой, у Малого Охтенского перевоза, где леса, да луга, да болота, но, осушив их, со временем там можно дачу построить — теперь многие селятся за окраиной. Да и Машенька отказывает всем женихам, кроме Львова, а годы идут, ей уже двадцать восемь, по понятиям того времени — старая дева.

Свадьбу сыграть было положено в Ревеле у родственника, графа Якова Федоровича Стенбока, мужа Катеньки Дьяковой, которая давно звала своих родных навестить ее семью. Да и граф жаждал показать им свои богатейшие поместья. Как большинство остзейских аристократов, граф Якоб Понтус был заражен фанфаронством. Надо думать, что свояку он устроил богатую свадьбу.

Я. К. Грот на основе свидетельств детей и внуков Львова и Стенбока рассказывает о том, что «жених» и «невеста» скрывали свой тайный брак до последней минуты, то есть до обряда венчания. Признались, когда все родные и близкие собрались на торжественную церемонию. Скандал! Нельзя же было венчаться вторично! Чтобы избежать конфуза, Львов заранее нашел жениха и невесту из молодых крепостных. Их обвенчали, а после торжества церковного чина, под пение «Исайя ликуй» поздравления принимали две четы.

Львов пробыл в Ревеле — в Таллине,— а также на острове Даго с конца октября до середины февраля 1784 года: мы это знаем по письмам Державина (от 18 января) и Хемницера (от 18 февраля). Чем он здесь занимался?.. Сидеть сложа руки было не в его натуре, тем более после периода бурной деятельности в Петербурге.

Конечно, он знакомился с Ревелем, с его старинной архитектурой. Отметим, что в Эстляндии 80-е годы отличаются усиленным строительством — по инициативе и поддержке русского правительства. На возведение каждого государственного здания отпускались казенные ссуды по 20 тысяч при условии завершения дома в 1790 году. Главное внимание было обращено на казармы, таможни, почту, банки, суды, сторожевые посты, на укрепление берегов. Остзейская знать, бароны и графы, брали обязательства возвести то или другое строение.

Таким «подрядчиком» оказался граф Стенбок, взявшийся построить здание Суда на улице Рахва-кахту (№ 3), с эффектным фасадом, выходящим на видное место высокой горы. Автором проекта этого судебного здания эстонские исследователи называют И. Г. Моора, архитектора и секретаря губернского управления. Однако некоторые детали здания дают основание предполагать, что автором его был Львов.

Во время проживания Львова после свадьбы у Стенбока в 1783—1784 годах Державин из Петербурга сообщал ему столичные новости, рассказывал о встрече с П. В. Бакуниным и с Ильей Андреевичем Безбородко, братом патрона. Александр Андреевич Безбородко через

брата приглашал Львова по возвращении поселиться опять у него во дворце, «в своих покоях». Причем Бакунин тоже говорил, что Львов у Безбородко есть и будет «в прежнем положении». Державин в своем письме все-таки делает оговорку: «Однако на сие полагаться не должно: вы знаете свет, и знаете больших бояр: они, кроме себя, никого не уважают...» [36].

Последние строчки весьма показательны: члены львовского кружка трезво оценивали свет, аристократов высшего общества.

В конце февраля 1784 года, вероятно уже в Петербурге, Львов получил весточку из Смирны. Хемницер, как и всегда, был нежен и ласков, снова шутил: «Мой милый Новоторжец!.. Что я претяжко болен был, об этом я тебе, кажется, писал. Ноябрь и Декабрь выдержал я, не вставая с постели... теперь по скверному здешнему прегнилому зимнему климату мучит меня на осталях кашель до крайности. ...трамонтано только тебя и оживит, а сирокко так тебя расширит, что и душой и телом устерца [устрица] устерцою! дурак дураком, право, ей-богу, так!» И делает вывод: «Словом, кроме отечества и самого Петербурга, для меня несть спасения».

Хемницер делится с другом мечтою бросить служебное поприще в Смирне и вернуться домой. «Хлеб мой насущной, я знаю, будет очень маленькими ломтями резан, да была бы только душа сытая. Ну, полно, прости».

Это письмо Хемницера оказалось последним. Он его завершал: «Вам, милостивая государыня, Мария Алексеевна, уже без страха ЛЬВОВА, скажу, что вашим письмом теперешним, где вы уже без страха подписались Львовой, как быть, как водится, доволен был. Не доволен только тем, что вы мне тут разные какие-то комплименты наговорить изволили: пожалуйста не браните впредь человека словами, который бы не хотел и неприятного взгляда. Целую вам руку. Простите, сударыня» [37].

Хемницер умер через месяц, 20 марта 1784 года. Он погребен в Смирне, на лютеранском кладбище.

Кружок распался. Капнист в Обуховке. Хемницер в могиле. Один Гаврила остался.

Через пять лет, в 1789 году, Львов и Капнист в память друга выпустили расширенное издание его басен с рисунками и силуэтами Хемницера, выполненными А. Н. Олениным. Оно начиналось кратким биографическим очерком Львова «Жизнь сочинителя», который перепечатывался потом почти во всех последующих многочисленных изданиях.

«Может статься,— писал он,— перемещение из холодного Севера на знойный Юг способствовало к расстройке здоровья его; но без сомнения главнейшею к тому причиною было удаление от друзей, которых общество сделалось истинною его стихиею» [38].

ГЛАВА 6
1784, 1785

Петербург продолжал усиленно отстраиваться и расширяться. Строителей поощряло правительство. Управа благочиния (недавняя Полицейская канцелярия) наблюдала за благоустройством города и обязана была раздавать безвозмездно обывателям пустые участки на условиях застройки их в пятилетний срок. Прежде всего раздавались участки, отдаленные от центра и по грунту плохие. Рождественская часть принадлежала к числу наихудших. 11 марта Львов получил новый участок пустопорожней земли, у того же Малого Охтенского перевоза, участок, прилегающий к первому. Однако строительство своего дома требовало времени и средств, и Львову по возвращении из Ревеля пришлось в 1784 году принять предложение Безбородко и занять в его просторном дворце «свои покои». 3 августа 1784 года у Львовых родился первенец — Леонид.

Для Безбородко Львов был крайне необходим: во-первых, в делах Почтового правления — коллежский советник блистательно заменял и его и Бакунина во время отъездов из Петербурга. Так, например, в мае 1784 года Львов писал С. Р. Воронцову, что остается один «правителем неуправляемых почт»; во-вторых, Безбородко (с февраля 1784 г.— тайный советник, а с октября — граф Священной Римской империи) нуждался в коллежском советнике по причине иной — Львов для него был законодателем вкуса. Никто из близких людей не мог сравниться в этом отношении со Львовым. «Перед бюстом стоит на цоколе,— пишет ему Безбородко,— сделанное по вашему рисунку прекрасное серебряное атланто», в спальне пьедестал «держит на себе чашу, по вашему рисунку составленную славным Бунцелем». О своих рисунках комодов пишет Львов А. Р. Воронцову, для которого он строил и отделывал московский дом. В «Гатчинском альбоме» имеются чертежи люстр и хрустального фонаря, выполненных Львовым. В «Итальянском дневнике» и в альбоме из собрания Эрмитажа находятся его рисунки жирандолей, а также плафонов, стенной живописи и декоративных орнаментов. Безбородко постоянно консультировался с другом, например, при покупке копенгагенского и голландского фарфора, посылал ему на апробацию рисунки мебели, просил совета перед приобретением мебели для спальни, жаловался на жульничество резчика багетов и кресел в Вене.

Иностранец Генрих фон Реймерс, составивший двухтомное описание Петербурга, поражался великолепием дворца Безбородко. Он рассказывает об огромных вазах из Рима, мраморных, с барельефами, о японском, китайском и французском фарфоре, о замеча-

тельной по величине севрской вазе из голубого фарфора с украшениями из бронзы и белого бисквита. В парадном зале дворца стояли этрусские вазы, статуи Гудона, мраморный Амур работы Фальконе, хранящийся ныне в Эрмитаже. Более всего поражала картинная галерея. «Испытав в жизни моей всякого рода мотовства, — признается Безбородко С. Р. Воронцову, — вдруг очутился я охотником к картинам. ...Есть у меня Сальватор Роза, какого и в Эрмитаже нет и к которому Строганов и профессоры с визитою приезжают»[39]. Позднее он стал обладателем полотен Тициана, Гвидо Рени, Андреа дель Сарто, Корреджо, приобретенных в дни революции в Париже за бесценок у аристократов, собиравшихся эмигрировать, в том числе у герцога Орлеанского и Марии Антуанетты; были также уникальные произведения из коллекций польских и французских королей.

Живя с семьей во дворце Безбородко, окруженный роскошью и шедеврами мирового искусства, Львов с каждым днем все сильней и сильней ощущал непреодолимую тягу уехать в деревню — к себе в усадьбу. Его привлекал мир простых, не искушенных в интригах людей, народное искусство. И песни, песни, конечно. Симпатии к сельской среде, впитанные им в детские годы, дали себя знать; и начиная с 1784—1785 годов четко проявляется стихийное стремление к народности в творчестве, что еще яснее, еще выразительнее обнаруживается в 1786—1787 годах, а еще более — в дальнейшие годы.

Вместе с друзьями он знал цену «больших бояр», людей высшего света, разоблаченных в баснях Хемницера, в «Псалме 81» Державина, в «Сатире I» и в новой оде Капниста, лежавшей под спудом.

Державину служба стала невмоготу: он окончательно рассорился с Вяземским, не желая прикрывать его темные дела в казначействе. Дойдя до конфликта, оба одновременно подали прошения об отставке. Скандал дошел до царицы, и она весьма дипломатично вышла из положения, оставив князя Вяземского при делах, а Державина освободила от должностей, однако с лестным обещанием, переданным через графа Безбородко, призвать его вскорости снова на службу, как только ей «надобно будет». В 1784 году с февраля Державин был не у дел, но в мае уже получил назначение губернатором в Петрозаводск. Первоначально уехал на побывку в Казань, свою родину, а в конце сентября — по месту нового назначения.

Львов, несмотря на то, что Державин расстался в Вяземским в ссоре, а вернее, именно поэтому — с тем, чтобы облегчить примирение друга с влиятельным и сильным врагом, — построил для генерал-прокурора церковь в его селе Александровском под Петербургом, теперь давно уже вошедшим в черту города (проспект Обуховской обороны, 235). Этот начатый в 1785 году и законченный

в 1797-м ансамбль включал храм-ротонду и пирамиду и получил прозвище «кулич, мол, да пасха».

В то время, когда Державин воевал с генерал-прокурором, Капнист блаженствовал в своей Обуховке, вдали от императорского и чиновничьего плена. «Душевно отстал я от всяких великосветских замыслов,— так резюмирует он свое состояние.— Сыскиваю свое истинное счастье... в созерцании прекрасной девственной природы, лелеющей обитель мою... Руками упражняюсь то в украшении и очищении сада моего, какого прекраснее и редкие цари имеют, в обозрении хозяйства, в построении нового домика, во всех сельских приятных и, можно сказать, покойных трудах. ...Прямо сказать, живем щастливо». С полуупреком он обращается к столичным друзьям: «Вы предопределены жертвовать свету».

Только волокита с тяжбой да должность предводителя дворянства тревожат его: из-за этого он принужден ездить в Киев, «препровождать время с людьми, из которых большая часть, обнимая меня, удушить желают; каждый час должен опасаться от делаемых ябеднических со всех сторон подкопов.... Ты знаешь, я не был никогда ни дельцом, ни придворным человеком. Представь себе, каково было мне исполнять ремесло и того и другого»[40].

Львов переживал примерно то же. Его еще больше и больше тянуло в родные места, в Новоторжский уезд. В селе Арпачёво возводилась новая церковь по его проекту. Надо было за ней присмотреть. А в собственной деревушке Черенчицах ветшал старый деревянный дом его матушки.

Наступила пора строить новый дом; мелкие здания для хозяйственных нужд Львов давно уже возвел: кузница построена в 1783 году, о чем свидетельствует надпись, высеченная на камне подпорной стены. Здесь Львовым использована особая кладка из крупных валунов, излюбленный его прием, который он будет применять и позднее.

В начале 1785 года Львов обзавелся новой деревней. То ли Безбородко выхлопотал ему «пожалование» как оплату за труды, то ли удалось скопить достаточную сумму денег,— не ясно. 20 марта Державин из Петрозаводска поздравлял его с приобретением: «При твоем разуме, хозяйстве и воздержанности ты теперь богаче нас с Васильем Васильевичем Капнистом, и я тебе желаю от сердца, чтоб тебе большой нужды не было сносить своенравие счастья и блистательную суету света, где ты никогда цены своей не узнаешь, ибо никогда не будешь спокоен». Это письмо дает также основание предполагать, что новое имение находилось в Нижегородской губернии, в Балахнинском уезде.

Летом 1785 года Львов усиленно занимался и родовым имением Черенчицами.

В мае состоялась поездка императрицы в Вышний Волочек, где она хотела ознакомиться с «канальным строением» — водной системой, осмотреть «слусы» (шлюзы). В свиту были приглашены три иностранных посланника. Львов тоже следовал за царицей, хотя опять в свите не числился и у стола «куверта» для него не полагалось.

Выехали 24 мая. Ночевала монархиня в «путевых дворцах», настроенных в Чудове, Новгороде, Броницком яме, в Крестцах, где вечером, по записи камер-фурьера, ямщицкие и мещанские жены и дочери «перед покоями пели русские песни и плясали», за что царица подарила им 200 рублей. 28-го к обеду прибыли в Вышний Волочек.

И тут «государыня нечаянно вздумала ехать в Москву», не без юмора сообщает Львов в письме к А. Р. Воронцову [41]. На самом деле все было сложнее. Московский генерал-губернатор Я. А. Брюс прибыл к ней в Волочек и конфиденциально сообщил, что в Москве неспокойно. Уговорил ее приехать в первопрестольную и одним только видом своим навести должный порядок.

Москва была пристанищем недовольных, опальных и отставных, вытесненных из столицы. Среди них Новиков со своими журналами и типографией. Масоны и мартинисты — оплот цесаревича Павла.

Наутро Екатерина отослала в Москву часть свиты, «чтобы уменьшить экипажи и сократить на станциях лошадей», о чем записывает камер-фурьер. 30-го была в Торжке. Приехали по обычаю под колокольный перезвон. Встречали вице-губернатор Твери, городничий, предводитель дворянства, духовенство. «Пели канты». Девицы-рукодельницы поднесли «кожаные кисы и туфли, шитые золотом». Львов мог гордиться кустарным ремеслом своих горожан.

В Москву царица прибыла 2 июня, к вечеру. Ей рассказали, что «темные люди» шатаются, бродят по площадям и по улицам, шумят и галдят. Недовольны указами, ущемляющими права «лиц третьего чина». Бесчинствуют. С наступлением темноты те, у кого есть что потерять, крепко-накрепко запираются по домам на все замки.

Ночлег был приготовлен в Петровском дворце. Охрана была увеличена, ворота наглухо заперты.

Утром толпы народа со всех сторон окружили дворец. На проезжей дороге пыль стояла столбом.

Меж двух шеренг отборных солдат и офицеров поезд царицы со свитой торжественно проследовал в Москву.

В Кремле монархиня с торопливостью посетила Успенский, Архангельский и Благовещенский соборы. В Чудовом монастыре ее ожидала карета.

В Царицыне Екатерина осмотрела новостроющийся баженовский дворец. Он ей «не показался»: своды тяжелые, комнаты тесные, залы темные, потолки слишком низкие, лестницы узкие... Приказала разобрать дворец до основания.

Наконец, 6 июня августейшая направилась по Петербургскому тракту.

Львов сообщал в письме Воронцову от 26 марта 1785 года, притом не без язвинки: «Путешествие продолжалось и благополучно, и весело, а по приезде в Москву и суетно, и хлопотно. Весь двор принужден был жить, переезжая из Коломенского в Петровское, а оттуда в Москву» [42].

По дороге в Петербург царица посетила Грузины близ Торжка, имение директора Певческой капеллы Марка Полторацкого (1729—1795), бывшего придворного певчего и артиста петербургской Итальянской оперы. В воскресенье 8 июня прибыла в Торжок.

Понедельник 9 июня оказался знаменательным для Львова. С утра царица направилась на литургию в Борисоглебский монастырь. У святых ворот ее встретил архимандрит Макарий в полном праздничном облачении, со всем церковным синклитом Торжка. По окончании службы монархиня «соблаговолила» проследовать с духовенством и всей свитой на место, назначенное к закладке каменной церкви, и там «изволила положить ее основание во имя святых убиенных Бориса и Глеба», то есть серебряным молоточком и лопаточкой уложила в разрыхленную землю первый камень фундамента.

Кто подсказал ей сделать это? Безбородко? Архимандрит? Через кого хлопотал, действовал Львов? Ему было нужно, чтобы храм заложила самолично царица, чтобы тем поднять значимость будущего здания, значимость Торжка. Субсидии на строительство тоже были нужны.

«Изволила государыня,— с той же еле уловимой усмешкой сообщает Львов Воронцову,— закладывать в Торжке соборную мою церковь и тут, при закладке, удостоила меня своим разговором несколько слов. Граф Александр Андреевич Безбородко за маленьким подагрическим припадком в ноге при закладе не был, а после обеда мы с ним расстались» [43]. Ни угодливости, ни раболепства нет в этих строках. Дальнейшее путешествие Екатерина и двор совершали уже без Львова.

Он в эти дни находился в Черенчицах. В Торжке налаживал строительство храма.

Торжокский собор — это значительное по размерам здание дорического ордера. Классическая строгость постройки предопределила некоторые отступления от канонов церковного здания: алтарь и притворы скрыты. Выразительность архитектурного образа определяется соразмерностью частей, а не обилием позолоты и пышностью декора. Борисоглебский собор слажен добротно, с математически точным расчетом. Производил работы Ф. И. Буци, архитектор города Торжка.

В условиях сложного рельефа местности Львов удачно разместил собор, учтя точки восприятия его с левого и с правого берега реки Тверцы и от города и при входе в монастырь — от ворот, стремился к тому, чтобы храм не загромождал территорию, не закрывал древних строений, не нарушал гармонию, а органично вписался в общий ансамбль.

Иконостас собора в 1790—1792 годах был расписан В. Л. Боровиковским.

Вблизи собора чудесная изящная надвратная колокольня-церковь, увенчанная легким бельведером-ротондой и шпилем. Она была заложена в 1804, закончена в 1811 году. Имеются веские доводы предполагать, что колокольня построена по проекту Львова архитектором Ананьиным. Надвратная церковь-колокольня пополняет ансамбль монастыря и благодаря своей высоте и устремленности вверх до сих пор служит вертикальной доминантой городского ансамбля.

Усилиями Львова в Торжке совершенствуется система водоснабжения города. На правом берегу Тверцы, у «плаучего моста», на главной площади города он построил публичный «каменный колодец». К нему уже в 1783 году из ручья Здоровца была «пущена трубами» вода. Это сооружение, как и водопровод, являлось новшеством во время, когда даже в Москве лишь прокладывался к главным площадям первый водопровод. «Каменный колодец» — светлая изящная двенадцатиколонная ротонда — обладал классической соразмерностью архитектурных форм и целесообразным устройством. Он покоился на цоколе из валунов и стоял на мощеной набережной. Его круглый в плане зал перекрывал «двойной» купол. Водоем в подземной части здания был проточным, с отводом излишней воды в реку [44].

Забот в Торжке, а также в Черенчицах было у Львова немало. «Пробыв 8 дней в деревне,— сообщал Львов в Петербург Воронцову в письме из Москвы,— приехал я сюда тому три дни и поеду завтра в Кострому через ваше Матренино... По возвращении моем из Костромы не пробуду я более четырех дней в Торжке и прямо отправлюсь в Петербург».

В Матренине, имении Воронцовых, Львов проводил какие-то «меры в пользу ремесленников». В Москве занимался строительными делами тех же князей Воронцовых (двух братьев княгини Дашковой). Младший, Семен Романович Воронцов, жил с 1783 года в Венеции, куда он был направлен в должности полномочного министра России, и для него Львов строил храм в родовом имении Мурине, под Петербургом. Старший, Александр Романович, президент камер-коллегии, был озабочен возведением дома в Москве. 26 июня, уже из Москвы, Львов сообщает, что «фундамент и погреба уже складены, теперь оканчивают на них своды; под самыми капитальными стенами пришло

5 колодезей, на коих надобно было каменные двойные сводить арки для безопасности строения». Дом находился на Немецкой улице, в Лефортовской части, в первом квартале, под № 30 (ул. Баумана, 25).

В письмах Львов рассказывает также о ходе работ в петербургском доме Воронцова, о печах, штукатурке старых потолков и подшивке новых; «ворота дубовые уже готовы, только дожидаются меня для медных к оным приборов»; заботится, чтобы вовремя свезли землю из сада, иначе липы могут погибнуть [45].

Но, конечно, его внимание прежде всего было сосредоточено на Черенчицах. Вернувшись из Костромы, он дома задержался не на четыре дня, как обещал Воронцову, а на двенадцать, не менее. Двенадцать дней провел он в Новоторжском уезде.

В 1785 году Левицкий снова встретился со Львовым у мольберта. Не был ли заказан этот новый портрет, хранящийся в Третьяковской галерее, Академией художеств? 3 ноября состоялось заседание Совета Академии, рассмотревшего «с особливым удовольствием» гравированные чертежи собора в Могилеве. Совет постановил представить президенту пожелание избрать Львова почетным членом Академии.

Поясной портрет, написанный Левицким,— репрезентативный, официальный. Другой портрет Львова художник написал в 1789 году. Он находится ныне в Ленинграде, в Русском музее. Ленинградский портрет по сравнению с работой, хранящейся в Третьяковской галерее, собраннее и значительнее по содержанию. В синем кафтане с белым жабо Львов смотрит прямо на зрителя. Никаких аксессуаров, никаких лишних деталей, фон нейтральный. Портрет не блещет чисто внешними живописными эффектами. Но есть в портрете достоинство, внутренняя глубина. Львов — сложившаяся индивидуальность. Веселая восторженность, которая пленяла в раннем портрете, сменяется сосредоточенностью мысли и какой-то скрытой скорбью.

А какие в лице тонкие очертания! Какая мудрость в глазах! Какая твердость характера в сомкнутых губах!

ГЛАВА 7

1786

Вторая половина XVIII века имела особое значение для развития национальной русской культуры. Под влиянием крестьянской войны, возглавленной Пугачевым, возникли и развились новые темы, зазвучали антикрепостнические мотивы. В результате общественных потрясений прогрессивные художники ощутили потребность прав-

диво отразить в своем искусстве жизнь русского народа, его взгляды и чаяния. И здесь они обрели неисчерпаемые залежи богатейших сокровищ, к числу которых стоит прежде всего отнести русскую песню.

«...Народ, который, подобно русскому, столь любит танец и пение, издавна обладает слухом и чувством гармонии. Однако достойно удивления, насколько глубоко развито это свойство у простолюдинов в России, не имеющих понятий о правилах и искусстве, и развито с самых древних времен. Стариннейшие народные песни, особенно те, которые называются у русских протяжными, несмотря на свою простую мелодию столь искусны, что Паизиелло и другие итальянские музыканты едва могли поверить, что они созданы непросвещенными, чуждыми искусству крестьянами».

Роль песни в жизни народа и развитии его музыки все более начинает оцениваться русским обществом. «Для чего народные песни предпочитаются иногда наилучшим итальянским ариям? Для чего чувствительные сердца восхищаются, слыша самую простую отечества своего песню! Возможно ли не быть привязанну к народным своим песням?»— задавал вопрос академик Р. Цебриков (1763—1817) [46].

Екатерина II допускала народное пение. В Царском Селе ходила «смотреть хоровод сельских девок, которые пели песни»; во дворце фрейлины, обряженные в сарафаны, водили хороводы, распевая народные песни под аккомпанемент арфы; выступали гуслисты, лютнисты, некая Настасья-гудошница, «играла музыка на кларнетах и валторнах с пением Русских песен тремя мальчиками»; пели хоры цыган, привезенные из Молдавии; «татарки по своему обыкновению ж несколько для увеселения плясали с припеванием своих песен»; «чуваши, мордва, черемисы и вотяки с женами, которые плясали, каждая порознь, при том играла их татарская музыка с припевом». Все это воспринималось как диковинка — даже русские бабы в кокошниках превращались в маскарадное зрелище — при дворе любили «маскарады» [47].

Конечно, Львов был далек от этих пристрастий придворных.

Ведомый глубоким чувством патриотизма и высокими целями просветительства, Львов одним из первых в России выдвинул проблему народности в русском искусстве и в русской культуре, неразрывно связав ее с проблемой национальности. В этом вопросе Львову как вдохновителю, инициатору кружка принадлежит ведущее место.

Нотные записи песен сохранились в многочисленных рукописных альбомах XVIII века. В 1778 и 1779 годах выходят в свет два печатных сборника, составленных придворным гуслистом В. Ф. Трутовским,— «Собрание русских простых песен с нотами». Народные песни стали исполняться в театре в спектаклях комической оперы.

В 1779 году на петербургской сцене были поставлены три русские комические оперы — «Мельник — колдун, обманщик и сват», «Несчастье от кареты», «Санкт-Петербургский гостиный двор», ставшие замечательными памятниками русской музыкальной культуры той эпохи. Народные песни и эпизоды, выдержанные в народном духе, были средством раскрытия жизни народа. Превосходные хоры и многие песни пользовались популярностью демократической аудитории. Львов тоже пел. Он несколько позднее признавался:

«Я от тебя не потаю:
По нотам мерного я не причастен вою,
Доволен песенкой простою,
Ямщицкой, хватской, удалою,
Я сам по русскому покрою
С заливцом иногда пою».

К Львову начали примыкать люди высокой музыкальной культуры, с глубоким пониманием национальных корней русской песни. Возникновение такого музыкального кружка весьма симптоматично. И значение его для русской культуры трудно переоценить.

Ближе многих других музыкантов оказался Львову его подросший двоюродный брат Федор Петрович Львов, который летом проживал поблизости Черенчиц, в селе Арпачёве. Впоследствии он будет руководить придворной Певческой капеллой. Сейчас, в Петербурге, он принимал деятельное участие в кружке, часто собиравшемся у Львова, как сам он рассказывает, а также в доме Державина. Там хором распевали народные песни.

В конце октября 1785 года Державин бросил свое губернаторство в Петрозаводске, приехал в Петербург и оформил отставку. Он бежал от интриг, обмана и самодурства. Отъезд, совершенный по личному произволу, сошел ему с рук. Разумеется, громадное значение для помилования имел общепризнанный рост его поэтического дарования. Кто не знал теперь Державина? Его философской оды «Бог», оды «Видение мурзы»?

С приездом Державина деятельность львовского кружка оживилась. К нему примкнули новые люди, главным образом любители народного пения. Среди них несколько личностей — скромных, малозаметных, слабо освещенных в историографии,— заслуживают того, чтобы о них было рассказано.

Первый из них — Петр Лукич Вельяминов — закадычный друг Капниста, Львова и один из «ближайших по сердцу людей Державина». Владелец небольшого поместья в Тамбовской губернии, Петр Лукич Вельяминов в чине коллежского советника длительное время служил директором во 2-й экспедиции Заемного банка, хотя и был «совершенно лишен практического смысла,— как рассказы-

вает один из современников,— всегда был без денег и столько же мало берег чужие, как и свои... вместе с тем отличался безукоризненной честностью». Рябой после оспы и почти ослепший от нее, худой и сутулый, по натуре чудак, он разъезжал по приятелям. В гостях постоянно шутил, детей учил «танцевать по-китайски и плавать на паркете». Образ жизни Вельяминов вел спартанский, воздержанный.

Был он любителем и знатоком народной песни. «Ты русские песни любишь, за это тебе спасибо»,— писал ему Львов. Вельяминову было посвящено издание шести русских песен, положенных на две скрипки с вариациями крупнейшим русским скрипачом И. Е. Хандошкиным.

Петр Лукич пел басом, как свидетельствует Львов. Сам слагал тексты для песен.

«Ох, Вы славны русски кислы щи,
Вы, медвяные щи, пузырные!
До чего вы, щи, скоро киснете
Среди поры время теплого?» —

Петр Лукич в полушутливой, легкой форме сравнивает жизнь человеческую с древним деревенским напитком — со сладким капустным шипучим квасом на меду: поутру он пенится, в полдень поспевает, вечером уже скисает.

«Ах ты молодость, моя молодость,
Ты разгульная и веселая!
До чего скоро, ах, проходишь ты
Среди жития да привольного!»

Львов высоко ценил старого «песнеслагателя».

Львов для Вельяминова выхлопотал в Петербурге у Малого Охтенского перевоза небольшой участок, непосредственно примыкавший к его собственному, а в Черенчицах, в одном из живописных уголков, построил небольшой жилой комплекс. На рисунке, изображавшем это сооружение, он написал: «Дом Петра Лукича Вельяминова над кузницей на горе Петровой, близ Ерусалима».

Державин посвятил давнему другу, старому чудаку, два нежных лирических стихотворения. В его сочинениях напечатан единственный гравированный портрет Вельяминова работы А. Н. Оленина.

И еще с одним крупным «знателем» песни народной был тесно связан львовский кружок — с надворным советником С. Митрофановым. Его Державин упоминает в шуточном стихотворении «Похвала комару», начинающемся стихами: «Пиндар воспевал орла, Митрофанов сокола́...», и в примечаниях поясняет: «Известный певец, который певал русскую песню «Высоко сокол и проч.».

Замечательную песнь о соколе Львов ввел в комическую оперу «Ямщики на подставе», поставленную с музыкой Е. И. Фомина [48], а также в свое собрание песен с нотными записями, где в предисловии особо отметил ее древнее происхождение и «разнообразность армонических перемен». Это чудесная песня. Она требует большого дыхания у певца. Мелодия своеобразная, яркая, первоначально минорная, развертывается неторопливо, протяжно, певуче. Каждая фраза плывет единой, широкой волной с повторением слогов, даже слов. Может быть, Львов знал эту песню по напевам родных Черенчиц, где она распевается до сих пор. Есть и другое предположение, что Львов песню о соколе записал «из уст Митрофанова».

Кто же такой С. Митрофанов, личность которого так давно интересует и литературных и музыкальных фольклористов?

В письме к И. М. Долгорукову рассказывается о празднике Потемкина в 1791 году: в саду гребцы под начальством надворного советника Митрофанова пели гребецкие песни. В 1799 году С. Митрофанов выпустил сборник «Песни русские известного Охотника М . . . . , изданные им же в удовольствие Любителей оных; с гравированным портретом...». В сборнике крайне интересно «Посвящение», насыщенное любовью к русской песне: «А кто как хочет, так и думай! — но петь песни во всю Ивановскую в удовольствие других и свое собственное... я посчитаю верхом моего блаженства».

Из двенадцати песен, опубликованных Митрофановым в сборнике, многие — подлинно народные, а другие — его собственные, которые стали народными, так как их пели до последнего времени и в средней полосе и в Сибири.

Расширить представление о личности Митрофанова можно путем внимательного прочтения «Ямщиков на подставе» Львова. Предисловие начинается так:

«Приношение его Высокоблагородию С. М. М.»

Во всем окружении Львова, Державина, Капниста и Дмитриева нет лица с инициалами «С. М. М.», кроме С. Митрофанова. Описание в «Приложении»:

«О ты, которого не гладкой тучный вид
Лексия на бекрень нам живо представляет,
В котором каждый член и мышца говорит,
Когда искусный перст твои виюшки завивает,
Прими ямскую ты в покров мою свирель».

Далее Львов упоминает об «угарной артели» и «чудесной шайке» песельников, «согласной пением, а видом на разлад»:

«Но на голос стихов наладить я не знаю
И для того к тебе, муж звучный, прибегаю,

...Вели ты голосом чудесной шайке сей
Дать силу, жизнь и блеск комедии моей,—
...Прибавь ты к пению их новы чудеса
Хрипучим голосом дрожащего баса.
Всю площадь удиви, подвигни небеса...»

Замысловатые голосовые фиоритуры часто встречались в припеве:

«Верь вирь юшки, вьюшки вьют,
Вырь вьюн дары, вьюн карман,
Белы снеги, горностай...» —

не напрасно «Ямщики...» имеют подзаголовок «Игрище невзначай». Намерение Львова обратиться к Митрофанову как к знатоку народных распевов вполне объяснимо. Наличие в «Ямщиках...» песни «Высоко сокол летает», которую «певал» по указанию Державина «известный певец» Митрофанов, еще раз подтверждает правильность расшифровки инициалов.

Третий «песельник», с которым Львов встречался в описываемый период в столице, был коновод Ванька Рожков, сын крупного конно-заводчика Гаврилы, поставщика двора рысаками чистокровных пород. Иван как певец был известен во всем Петербурге, и его имя вошло в поговорку,— если кого хотели похвалить за пение, то говорили: «Поет, как Рожков». Вельможи и сенаторы постоянно приглашали Ивана на «афейские вечера», бывал он еженедельно и у князя Безбородко.

Были у Львова в этот период музыкальные впечатления и другого плана: в 1784 году приехал в Россию и поступил на должность управляющего зрелищами и музыкой в императорских театрах крупный итальянский композитор, дирижер и педагог Джузепе Сарти (1729—1802). Сарти за семь лет работы в России написал ряд опер и гимнов, у него учились русские музыканты Д. Кашин, С. Дегтярев, С. Давыдов и другие. Музыкальные произведения под управлением Сарти пленяли слух стройностью и красотой звучания, превращались в большой праздник и превосходную школу воспитания музыкального вкуса.

Однако самое значительное «музыкальное» знакомство Львова в 1786 году связано с приездом в Петербург крупнейшего композитора XVIII века Евстигнея Игнатьевича Фомина (1761—1800). Фомин только что вернулся в Россию из Болоньи, где четыре года совершенствовался в композиции и был в конце 1785 года единогласно избран членом Болонской филармонической академии. Тотчас по возвращении в Петербург двадцатипятилетний композитор молниеносно написал музыку к опере на русский былинный сюжет «Новгородский богатырь Боеславич» (либретто Екатерины II). Опера была поставлена в Эрмитаже 27 ноября 1786 года.

Первый биограф Львова отмечает его «занятия с капельмейстером Фоминым». Уже через год возникает их тесное творческое содружество при создании самого выдающегося за все столетие театрально-музыкального произведения на народную тему — «Ямщики на подставе».

Но текущий 1786 год оказался тяжелым периодом жизни Львова.

«Ой, черный год! — пишет Львов 19 июня 1786 года Державину в Тамбов, куда тот с Катериной Яковлевной уехал в феврале на новое губернаторство.— Увезли вы, мои друзья, с собою много моих удовольствий».

И в самом деле: по Петербургу пронеслась эпидемия «лихорадки». «Больных у нас в городе премножество,— писала Мария Алексеевна в Тамбов еще в апреле,— и горячки престрашные, отчего и мы пострадали». Львов с женой перенесли «опасную лихорадку». Кроме того, тяжело заболел «сильной чехоткой» П. В. Бакунин и 16 мая скончался. «Почти месяц, как мы его лишились,— пишет Мария Алексеевна в июне,— Львовинька мой был во всю его болезнь, и при последней минуте его жизни». «Он на моих руках умер,— пишет Львов о Бакунине,— и я его в Невском положил в землю... я, однако, совсем не плакал, упрекал себя неблагодарностию, бесчувственностию, и только через 8 дней жалеть стал; но час от часу больше».

А тут примешалась тревога за судьбу Капниста: о его «Оде на рабство» проведала княгиня Дашкова, у которой опять стали осложняться отношения с Екатериной, а также с Потемкиным. Княгиня захотела напечатать оду Капниста в своем журнале «Новые ежемесячные сочинения», но так как поэта не было в это время в столице, она попросила Козодавлева достать ей стихи у Державина. Это было перед самым его отъездом в Тамбов, и он сумел уклониться и передать ей другие сочинения Капниста по причине, что «ни для ее, ни для твоей пользы,— писал он Капнисту,— напечатать и показать Императрице тое оду не годится и с здравым рассудком несходно» [49].

А между тем «Ода на рабство» широко распространилась в Петербурге во множестве списков. Так, в деле арестованного в 1794 году вольнодумца майора Василия Пассека хранились в архиве Тайной экспедиции два списка «Оды на рабство», подписанные инициалами «В. К.», в неизвестных в нашей литературе черновых вариантах [50]:

«...Куда ни обращу зеницу,
Везде отчизну зрю свою,
Как сетующую вдовицу,
Являющую скорбь свою».

Даже в блаженной Обуховке, «счастливой Аркадии», о которой Капнист так идиллически писал, он не мог заглушить в душе своей чувство социального протеста:

«Исчезли сельские утехи,
Наморщились забавы, смехи.
Не песни слышны — вопль и стон.
Златые нивы сиротеют,
Поля, леса, луга пустеют,—
Везде печать нам ставит трон».

Прямое упоминание трона, смягченное в последующей редакции, было дерзновенным выпадом против властодержавия Екатерины:

«Монарх! Се для тебя ликует
Стенящий в узах твой народ,
...Твою жестокость кротко сносит
И благ тебе от неба просит,
Из мыслей бедства истребя,
А ты его обременяешь!
Ты цепь на руки налагаешь
Благословляющи тебя».

Львов читал эти стихи. Но в письмах о них умалчивал.

Несмотря на сложные обстоятельства жизни и на многогранность творческих интересов, Львов продолжал усиленно трудиться в области основной своей специальности.

Его деятельность как архитектора в 80-х годах поистине грандиозна. Помимо многочисленных построек им создан ряд проектов, оставшихся неосуществленными. Из них на первом месте — грандиозный проект Кабинета. В связи с расширением деятельности Кабинета, учрежденного Петром для отправления собственных дел государя, Екатериной решено было построить особое здание. Для него выделялся обширный участок со сложной конфигурацией, расположенный между Невским проспектом, Кирпичным переулком и Морской. Проект был апробирован, но строительство осталось неосуществленным.

Такая же судьба постигла львовский проект Казанского собора, в котором им снова было применено излюбленное сочетание грандиозного куба с ротондой.

Сохранились проектные чертежи дома на углу Невского и Фонтанки — в то время «пустопорожнее место», против Аничкова дворца, принадлежавшее с 1785 по 1788 год Державину. Для

П. В. Бакунина Львов построил дачу, известную как «дача Дурново» (Свердловская набережная, 17). Строил и для Соймонова на Выборгской стороне. Известен львовский проект дома графини Строгановой в Петербурге.

Из многочисленных архитектурных работ Львова данного периода необходимо упомянуть также о проекте двухэтажного деревянного дома Капниста в его украинском имении, ошибочно принимаемом обычно за проект петербургского дома. У семейства Капнистов давно уже был на Английской набережной старинный, начала XVIII века дом, сохранившийся поныне (набережная Красного Флота, 50).

Была начата великолепная церковь-ротонда в Валдае, завершенная в 1793 году, дошедшая до наших дней. Сохранился проект церкви в Колывани, заштатном городе Томской губернии. Значительны и его завершенные строения в усадьбе А. А. Безбородко — Стольном на Украине, а также в усадьбе его племянника В. П. Кочубея в Диканьке.

Как советник Почтовых дел правления Львов имел право пользоваться бесплатными прогонами на почтовых лошадях, что было крайне существенно в связи с их дороговизной. Дорогу он любил во всех контрастных проявлениях жизни и быта — в сменах деревень, городов, рек, лесов, гор, равнин и людей! — людей прежде всего.

Интенсивный рост промышленности и развитие техники — изобретение новых машин, паровых, гидравлических, «огневых» — требовали громадного запаса топлива, крайне дорогого в России.

Уже в юные годы Львов беседовал о каменном угле с главным директором горных и монетных дел М. Ф. Соймоновым, озабоченным вопросами разработок угля. Академик П. С. Паллас (1741—1811) в 60-х годах видел уголь в устье реки, впадающей в Мсту. Во время бесчисленных поездок по Валдаю близ Боровичей Львов набрел на залежи «земляного угля», как тогда называли каменный уголь. Не исключена возможность, что кто-нибудь из ямщиков или встречных крестьян показал ему эти места.

Вернувшись в Петербург, Львов подал «объяснение» президенту Коммерц-коллегии А. Р. Воронцову, обратив внимание на выгодность добычи и разработки русского угля, что способствовало бы сохранению лесов и потребовало бы значительно меньшей затраты, чем оплата привозного угля из Англии. В ответ на представление Воронцова последовал высочайший указ, и 17 июля 1786 года новгородскому генерал-губернатору Н. П. Архарову отсылается распоряжение принять «Кол. сов. Львова с двумя мастерами, знающими работу каменного угля, и способствовать им в розысках».

Отныне Львов предстает перед нами в новой, неожиданной роли: он добытчик «земляного угля».

Двадцать шестого июля «добытчик» пускается в путь. «У меня уж лошади запряжены,— сообщает он Державину.— Я еду месяца на два и имею комиссию по именному».

С ним отправились два мастера-англичанина: каменотесец Василий Тести (род. в 1763 г.), второй «сводных дел мастер» шотландец Адам Менелас (1756—1831). Менелас, впоследствии известный архитектор, сопровождая Львова на протяжении всей его деятельности, становится преданнейшим его учеником.

В Новгороде Львов внезапно заболел. «Но тут мне и со стороны здоровья, и со стороны случая что-то посчастливилось»,— рассказывает он в письме к А. Р. Воронцову. Добрались до Валдая, и, проплутав два дня по горам, Львов нашел довольно большие залежи угля. Однако, «остановленный мыслью» о трудности его доставки отсюда из-за отсутствия подходящих дорог, главное, водных путей, Львов отправился на новые поиски вдоль рек, впадающих в Мсту. Наконец, в семидесяти верстах от Валдая, на берегу реки Мсты, набрел он неожиданно на громадные залежи угля превосходного качества. Сделали пробу. Уголь оказался добротным, хотя в верхних слоях выветрился и потерял частицы масла. Надо было глубже копать.

В полях стояла страдная пора, найти работных людей в округе возможностей не было. Львову пришлось отправить сотрудников за помощью в Новгород, а сам он поехал в Москву, откуда с торжеством писал Державину в Тамбов: «В Валдай послан я... искать уголь и нашел. Твоему тучному украинскому смыслу, я чаю, и в голову мотыгою не вобьешь, сколько это важно для России: только мы, великие угольники, сие смекнуть можем... если ваш тамбовский архитектор возьмется сделать над светом каменный свод, то я берусь протопить вселенную».

Двадцать пятого августа Львов снова в Боровичах. Сообщает А. Р. Воронцову, что «уголь добывается очень хороший, не хуже Ньюкастельского, хотя все-таки не жаркий, потому что недостаточно глубоко копаем». «Добытчики» продолжали испытывать трудности:

«...ходить пешком
И в снег, и в слягость, в дождь и гром
Я осужден под небесами».

Недоставало питания. «Будучи небольшой едок, с философическим терпением сношу я голод, но мастера мои...».

Через три недели, 18 сентября, Львов оповещает Державина: «Я все в угольной яме... уголь, который теперь пошел, на всякую потребу годен — не только что обжигать известь или кирпич и готовить кушанье, но металлы с удивительным успехом обжигает... Что там прикажете на оном жарить?.. Если бы К. Я. [Катерина Яковлевна]

за 15 верст от Борович была, то, сидя один у англинского камина, сказал бы ей по литерам: чернобровая моя и несравненная губернаторша, художница преизящная, вымарай ты сажею своего Ганюшку и скажи ему, чтобы он не закаявался писать к преданному вам угольщику Львову»[51].

Отправив уголь на барках, Львов вернулся в Петербург только к 20 октября и снова облачился в мундир Почтовых дел правления. Он сразу начал усиленно хлопотать о внедрении угля в промышленность.

Меж тем за время его отсутствия произошло крайне существенное событие. Граф Безбородко, который в апреле был назначен «присутствующим» в Совете, а в августе — гофмейстером, дважды обедал у государыни — 6 и 8 октября 1786 года. 8-го утром состоялось заседание Совета, и в тот же день был издан именной указ печатать «полезные сочинения» коллежского советника Львова за счет «комнатных сумм» из средств императорского Кабинета. Появилась возможность публикации произведений Львова, и они стали выходить одно за другим начиная с 1787 года.

Он стал приводить в порядок разрозненные чертежи Палладио по редкому изданию 1616 года, купленному им в Италии, предпринял перевод его трактата. Помимо этого начал собирать собственные чертежи (в 1791 г. он отдаст их в гравирование, которым займется художник Этьен-Степан Иванов).

ГЛАВА 8

1787, 1788

Не успел он прийти в себя после тяжелой работы в Валдае, как узнает о том, что царица собирается ехать в Таврическую губернию.

В 1771 году русские войска овладели татарским Крымом, находившимся до этих пор под владычеством Турции. Глава Крымского ханства, Шагин Гирей, добровольно приехал в Воронеж, отдавшись «милости» русской монархини; в 1783 году Крым был объявлен присоединенным к России.

Об этой стране рассказывали всякие чудеса, и августейшая в 1786 году решила осмотреть завоеванные земли.

«Вчера,— пишет Львов Державиным 20 октября,— отсюда поехал князь Потемкин в свои губернии; и я, слуга ваш нижайший, сегодня получил повеление ехать при свите».

Безбородко играл в делах присоединения Крыма одну из первых ролей. Сообщая графу Румянцеву-Задунайскому список особ, имеющих быть в свите, он называет в числе лиц, «по иностранным и другим

делам в ведении графа Безбородко состоящим», Трощинского и Львова. Однако в официальных документах имя Львова отсутствует — оно лишь «подразумевается» под обозначением «подчиненного почт директору, коллежскому советнику Селецкому с чинами, к Почтамту принадлежащими».

В ожидании поездки он жил в доме графа Безбородко один — «Мария Алексеевна до зимы осталась в деревни. ...То-то жизнь. А из чего? Из дыму?»

Мария Алексеевна в деревне безмерно скучала по мужу. «Знаете ли вы,— писала она Державиным 10 декабря 1786 года,— что ваш-то Николай Александрович совсем нынче заспесивел, и уж со мною жить не хочет,— я живу на даче, а он все по графам и по князьям и по их прислужницам разъезжает, да это мне не больно, а больно то, что вы меня бросили в хижине, в уединении одну. Вот таково-то не жить в большом свете»[52].

Поездка была значительна для Львова встречей и длительным общением с Капнистом, знакомством с Боровиковским, громадным запасом новых впечатлений.

Монархиня из Петербурга тронулась в путь, как было намечено, 2 января 1787 года.

Зимний путь лежал через Порхов, Великие Луки, Смоленск, Мстиславль, местечко Чечерск; затем через Новгород-Северск, Чернигов и Нежин приблизились к Киеву. На это понадобилось чуть меньше месяца. Повсюду были воздвигнуты триумфальные арки, повсюду встречи с колокольным благовестом, пушечными залпами, с музыкой на трубах, с литаврами, с трескотней барабанов, повсюду духовенство с крестами, иконами и хоругвями, повсюду депутаты от дворянства, купечества, с хлебом-солью на серебряных блюдах, с подношениями конфет и варенья, фруктов в сахаре и сосудов с воложским вином.

Так, 28 января, в тридцати верстах после Нежина, возле триумфальных ворот в урочище Казары, где граничит Черниговская губерния с Киевской, вышли навстречу киевский губернатор, городской голова и магистрат с яблоками на серебряных блюдах, следом депутация от дворянства во главе с предводителем. Предводителем киевского дворянства был Капнист. С этого дня Львов и Капнист не расставались три месяца.

На другой день — поздравления от дворянства с благополучным прибытием. Капнист говорил приветственную речь. Он торопился застраховать себя после того, как княгиня Дашкова потребовала «Оду на рабство». Пришлось тогда же срочно сочинять другую оду: «На истребление в России звания раба» — ответ на именной указ называть себя в челобитных «верным подданным» вместо прежнего «раб»! Капнист посылал уже эти стихи Львову в столицу с тем, чтобы

через Безбородко вручить государыне, но Львов был тогда в «угольной яме».

Екатерина II посетила соборы, монашеские кельи, Киево-Печерский монастырь, дальние пещеры, прикладывалась к мощам, причащалась, а по вечерам — балы, карты, маскарады. Капнист не раз приглашался к столу.

К этому времени граф Безбородко должен был получить донесение Коммерц-коллегии от графа А. Р. Воронцова от 2 февраля. Тот докладывал, что в Горном училище производились опыты над валдайским углем, показавшие высокое качество, ничуть не хуже английского. Воронцов предполагал применить его на казенных сахарных фабриках, на строющемся пушечном заводе в Петрозаводске и «на Кронштадтской огненной машине», куда доставка валдайского угля водным путем обойдется значительно дешевле, чем зарубежного. Поэтому надобно возложить на Архарова обязательства приискать людей для «совсем новой, тяжкой и некоторым образом опасной работы» по добыванию угля.

А усердие Львова «по оказанию пользы», его труды по изобретению и приисканию их «столь похвальны, что, конечно, заслуживают высочайшего награждения» [53].

Безбородко, вероятно, докладывал императрице о донесении А. Р. Воронцова, потому что в апреле Львов был пожалован чином статского советника.

Двенадцатого марта августейшая крестила младенца, только что родившегося у Капниста. Теперь она стала его кумой, и можно было несколько успокоиться. Об этом событии Львов сообщал 23 марта Державиным: «У здешнего губернского предводителя Васки Пугачева сын родился Николай. Государыня его крестила и дала ему табакерку в 1.000 руб.». Далее в стихах он просит передать поклон Екатерине Яковлевне, в которых он снова жалуется на свою участь жить

«...на чужой, на барской стороне
Без счастья, без жены, в толпе, но наедине...»

Среди празднеств и пышных развлечений новоторжец нет-нет а и вздохнет:

«...я жизнь покойную, цыганскую веду,
Воспоминанием друзей моих питаюсь,
Увидеть скоро их надеждой утешаюсь
И ходом раковым ко счастию иду».

«Каково? — начерно, не прогневайтесь. Стишки сии суть скороспелки весеннего Киевского воздуха» [54].

В дальнейший путь отправились 22 апреля водой — по Днепру — на галерах.

В Каневе ожидал проезда монархини Станислав-Август, польский король. В свите он не задержался: Екатерина была им недовольна и поторопила обратной дорогой.

Двадцать восьмого апреля внезапно разразился шторм, прижавший императорское судно к самому берегу. Гребцы выбивались из сил, чтобы не наскочить на пороги. Граф Безбородко сбросил кафтан и взялся за весла.

Капнист по должности обязан был сопровождать государыню до границы Екатеринославской губернии. Через день во главе депутации он явился к императрице «откланяться», однако получил приглашение сопровождать ее до Кременчуга.

Тридцатого апреля монархиня остановилась в путевом дворце, где прожила несколько дней — до утра 3 мая. Во время обедов и ужинов играл грандиозный оркестр Потемкина в сто пятьдесят музыкантов, «собранный композитором Сартием, который из Петербурга был приглашен князем на юг для учреждения Музыкальной академии в Екатеринославе». Об этом оркестре Львов сообщал в письме к С. Р. Воронцову.

Капнист из Кременчуга уехал домой — в Миргород и потом в Обуховку.

Седьмого мая в Новых Кайданах состоялась «радостная» встреча с «графом Фалькенштейном», который был приглашен следовать вместе с императрицей в шестиместной карете в Херсон. Под фамилией Фалькенштейн скрывался глава Священной Римской империи, австрийский король Иосиф II.

Двенадцатого мая прибыли в Херсон. 14-го водным путем по Днепру проследовали за 15 верст в слободу Белозёрку, вотчину графа Безбородко, и, отобедав, «обозрев тамошнее приятное местоположение», к вечеру вернулись в фаэтоне в Херсон.

Осматривали крепость. Монархиня, облачившись в «морской флотский мундир», присутствовала на церемонии спуска трех могучих военных кораблей. Львов рассказал в письме к С. Р. Воронцову, как военные корабли тут же, прямым ходом, отправились в Севастополь, чтобы присоединиться к русскому флоту.

Наконец 20 мая — Бахчисарай, где встретили монархиню у настежь открытых дверей хозяева лавок, ковровых, сафьяновых и серебряных изделий, а также муфтий старинной ханской мечети. Восточный быт привел Львова в восторг: «Бахчисарай показался нам действительно с тысяча одной ночи: чудное положение его в ущелье двух утесистых гор покрыто чудеснейшими еще строениями, одно с другим наперекос и кой-как связанными. Дворец ханской, в котором приемница царя московского, данника Крымской орды

ночевала, похож на клетку, в которой для роскоши и самая удобность жизни пожертвована пестроте, стеклам, фонтанам, решеткам». Львов заметил при этом, как местные жители затаили мысли «в головах своих, что Москов падишах не калиф их веры».

Через день — Севастополь, который Львов называет «повелителем Черного моря».

Рассказав подробно о расположении севастопольской бухты, Львов посылает рисунок: «Для лучшего понятия места начертил я кой-как... Письмо мое писано на Татарской почте» [55].

Двадцать четвертого мая — через Балаклаву и Спели — проезжали долину Байдарскую, затем — Симферополь. Побывали в столице бывшего крымского хана Карасу-базаре (Белогорск), типично южном городке со множеством мечетей, минаретов, кривых улиц и темных закоулков, где ракеты и фейерверки, как описывал Львов, вызвали панику среди татар и привели их в бегство. Через Старый Крым проехали в Кафу (ныне Феодосия), оттуда обратно, из Карасу-базара — на Бабассан и прежним путем — в Берислав. Там 2 июня император Иосиф II распростился с монархиней.

Государыня направилась в Кривой Рог и заночевала в слободе Анновка, тоже вотчине графа Безбородко. 7-го были в Полтаве. В доме генерал-поручика А. С. Милорадовича, где остановилась императрица, в специально пристроенном к ее приезду большом зале молодой художник-левша из Миргорода, сын казачьего старшины, занимающегося иконописью, украсил стены живописными картинами. Имя этого живописца — Владимир Лукич Боровиковский (1757—1825). Легенда гласит, что будто бы царице понравились картины и она пригласила художника в Петербург. Но вполне возможно, что именно здесь Львов познакомился с будущим знаменитым портретистом. Тут было положено начало их дружеским отношениям, которые продолжались до конца жизни Львова.

Государыня посетила знаменитое поле битвы Петра, ему спели «Вечную память»; 10-го были в Харькове, 16-го в Орле, 20-го — в Туле, где смотрели арсенал, а в городском театре — комедию «Хвастун», и 23-го прибыли наконец в Коломенское. 27-го ночевали на Тверской, в доме главнокомандующего, 1 июля направились в Петербург.

Львов покинул свиту в Торжке, куда прибыл 6 июля. Довольно! В деревню... К Марии Алексеевне!.. К песням народным...

«Песенку отдай родную!
Я без песни как без рук.
Ею пахарь освежает,
Как росою, теплой пот.
Песня крылья расправляет,

Как ямщик летя поет.
Песенкой солдат бесстрашной
Кормит свой отважный дух...».

Эти стихи имеют название: «Сам на себя и на ребят моих» [56].

После помпезного путешествия Львов завершает оперу с народными хорами — свое «игрище невзначай» под названием «Ямщики на подставе». На рукописи имеется помета: «1787 года ноября 8» — видимо, дата ее окончания. Вскоре, в том же году, пьеса уже отпечатана отдельным изданием в Тамбове, в «Вольной типографии».

Первая постановка оперы состоялась в Петербурге в 1787 году. Оценка оперы, вернее роли и участия в ее создании Львова, представляется спорной. Многие исследователи все достоинства оперы связывают только с именем композитора Е. Фомина, оценивая словесно-драматургическую основу оперы как примитивную, как простую сюжетную скрепку сольных и хоровых номеров, отмечая, что сценическое действие строится как дивертисмент, но именно в этой опере XVIII века достигнута высшая степень правдивого истолкования русской народной песни и через ее музыкальные красоты — русского национального характера. Исследователи русской музыкальной культуры и русского музыкального театра до недавнего времени недооценивали участия Львова как в создании этой оперы, так и в создании сборника «Собрание русских песен...». Отказывали Львову в знании музыки, называли его видным литературным и художественным деятелем конца XVIII века. Но именно творческая инициатива Львова и его знание песенного народного творчества во многом обусловили введение в оперу «Ямщики на подставе» протяжной песни («Ретиво сердце молодецкое»), хоровой («Дорогая ты моя матушка», «Высоко ль сокол летал»), плясовой («Во поле березонька стояла»). Песенная стихия представлена в этой опере во всем жанровом богатстве и многообразии, через песню воссоздается народная жизнь. Песенная стихия — это основа оперы — первой в России хоровой оперы — и высшее достижение музыкальной культуры века.

Убежденный поборник национальной самобытности в искусстве, Львов одним из первых создал художественную зарисовку жизни русских крестьян, в частности крестьян-ямщиков. Ямщичий промысел, вернее «повинность», заключался в том, чтобы «стоять на яму и отправлять чередную гоньбу», «править ямщину».

Содержание «игрища невзначай», то есть комической оперы, крайне несложно. Молодому, накануне женившемуся ямщику Тимофею грозит рекрутчина, несмотря на то, что жребий пал на другого ямщика по прозвищу Бобыль. Однако тот откупился и сбежал. Янька,

приятель Тимофея, разбитной, ловкий ямщик, помогает дружку, другие ямщики также заступаются за него перед приезжим офицером. Тимофей спасен от рекрутчины.

Наиболее запоминающийся персонаж оперы — молоденький, юркий ямщик, Вахрушкин сын, Тришка Заноза, по прозванию Янька, который шустро ведет интригу. Такие персонажи встречались в драматургии, но Львов сумел обогатить своего Яньку небывалыми в театре специфически ямщичьими чертами. Вот образцы его языка: «Ой, плуты, бороды, за вас гинут молодецкие головы!», «молодица у тебя, как конь доброй», «лег жохом да и не встанет», («жог», «жег» — термин из игры в бабки — плашмя), «Тимоху в жребий и втюрили», «смотритка, Пронька, твою ли он бурьёнку оседлал?». Янька мастер ругаться: «Гальтепа паганая!», «кой черт ета гушла», «архреян». Он умеет иронизировать: «Ваше превысокородие!» Курьера обзывает: «Каженой темляк». И может быть ласковым: «Эх ты, моя бахоная, . . . дадобная моя» (желанная, любезная, сердце мое) — утешает он молодую.

И рядом с ним пожилой ямщик Абрам Буранов, отец Тимофея. Его речь степенна, вежлива и приглажена, но и у него своеобразие языка: «Не выйтить ли в шалаш? Оно на росе то не то, то што, а там огонек», «служить прикро показалось» (прикрый — терпкий, трудный, недоступный). Он единственный, кто может произнести перед начальством гладкую, понятную речь.

Зато Вахруш, «деревенский олух», «угольник», то есть ямщик, поставленный на перевозку угля, говорит так, что его трудно понять: «замумерен» (занумерован), «а его кони-то и ау ён кони та бросил знашь, да меня как в макушк-то гунит... За што? А ён плетищой-то как пупрыснет, а сам в телегу-то ко мне мах, да как попудит!»

Говор ямщиков пестрит вульгаризмами:

«клинься», «кланейся», «кульер», «ион», «ён» (вместо «он»), «мотри» (вместо «смотри»), «некрутчина», «знашь» (вместо «знаешь»), «дискат» (вместо «дескать»), «выбешьте-тко» (вместо «выбегайте»).

Зато речь офицера — выглаженная, четкая, ясная — городская, но и здесь Львов подчеркивает несколько изнеженную мягкость произношения: «Здарово, здарово, маладежь», «штоб», «того и глядишто».

И все — с тактом, без излишней назойливости. Приходится удивляться, что наша наука лингвистики прошла мимо этого «игрища», заслуживающего пристального изучения, хотя бы как «арго», давно ушедший говор профессии ямщиков.

После перечисления действующих лиц Львов пишет:

«Все ямщики одеты в мундирах, гербы на груди, кроме Абрама, который в обыкновенном платье и без герба, в шапке степенной, протчие в шляпах.

...Ямщики на подставе, подле большой дороги, в долине, на

конской збруи, близ шалаша, у ручейка и под горой отдыхают, хомуты, возжи и протчая збруя по кустам развешаны. В середине театра большой куст, за которым хористов прятать.

Наставление капельмейстеру:

...Нет, Барин, ты начни-ко помаленьку, как ямщик будто издали едет, не поет, а тананычет, а после, чтобы дремота не взяла, пошибче, да и помолодецки, так дело-то и с концом, ребята похвалят... пустова тут колякать нечево.

...Слышен издали колокольчик и песня: «Как у Батюшки в зеленом саду». Ямщики вслушиваются, берутся за свою збрую, хотят идтить. А ямщику как без песен?

Песня хором

Как у Батюшки в зеленом саду
Хорошо больно соловей поет,
Молодой ямщик поутру рано
В чистом поле на заре бежит.

Ой, вы, братцы, вы, товарищи,
Вам пора вставать, коней впрягать:
И в гоньбе ямщик отдохнуть может,
На рысях ямщик доброй выспится».

Так дерзко, нарушая уже установившиеся традиции современной комической оперы, яркими, сочными мазками набросав жанровую картину подставы с ее бытовыми аксессуарами, задав камертон для хоров, Львов такими же густыми красками создает галерею многоликих персонажей. Каждый из них — законченный, индивидуализированный образ со своими повадками, действием, внешностью, речью.

Интрига вряд ли может увлечь, «захватить» театрального зрителя. Но Львов хотел отразить в этой пьесе самую жизнь ямщиков, их быт, их обычаи и повадки, человеческие характеры, говор и песни. Песни прежде всего. И это ему блестяще удалось.

Главное достоинство «игрища» — песни. В эпизодах и сценах возникает богатый круг образов, отображающих типические явления, из них органично вырастает песня.

Песни валдайских ямщиков славились по всей России.

Весьма характерно, что даже в «Путевой дорожник» И. Глушкова было записано, что между почтовыми станциями Зайцево, «состоящего из Ямщиков», и Крестцами возницы «увеселяют голос, которым молодой Ямщик то дробит, то густо и кудряво поводит, то со звонкою трелью делает переливающийся в нежный дишкант раскат — а особливо, если в ближнем селении живет любезная его

сердцу, тут он бодро отправится и, небрежно закинув на ухо шляпу, начнет с превосходнейшим искусством в голосе и ловких трелях песни показывать свое молодечество — вся деревня тогда смотрит на удалова детину; ... потом, ударив по всем по трем, промчит вас пять верст со скоростью, равною вихрю.

Любитель музыки, который слыхал лучших итальянских певцов и виртуозов, поверил ли, что иногда Русские Ямщики одно колено песни поют 30 верст, от одной станции до другой. Это случается тогда, как судьба определит ехать с удрученным горестию, бедностью и летами ямщиком, который, вспоминая молодечество и желая угодить ездоку, начинает с трясущеюся бодростью: «Е-ех! — да — хорошо-а-а-но-любить-да-дружка-ми-и-и-ла-а-ава харашо — разумна-ва» и вдруг, прервав песню, погоняет лошадей: «Ей! ну ты, слышишь ли!», потом опять продолжает петь: «Ех! да-харашо любить... ей вы, родимыя! Ну! ну! пашло!» — вот с какими вариациями продолжается во всю дорогу песня» [57].

К ямщицкой теме Львов обратился впервые в русской литературе, первым ввел в нее ямщицкую песню, которая будет потом многих русских поэтов вдохновлять высокой своей поэтичностью, силой контраста чувств [58].

Вспомним Радищева («Путешествие из Петербурга в Москву»), Сергея Глинку («Записки»), стихи Федора Глинки («Вот мчится тройка удалая»), Вяземского («Тройка мчится...»), две чудесные страницы Белинского («Деяния Петра Великого») и прежде всего Пушкина — ямщицкую песню в «Зимней дороге» с лаконичной и всеобъемлющей поэтической формулой, исчерпывающей, эстетически точной и верной,— определение двух эмоциональных полюсов песни ямщика: «разгулье удалое» — и «сердечная тоска».

В целом же музыку к «Ямщикам. . .» написал композитор Евстигней Ипатьевич Фомин. Вероятно, над музыкой к «Ямщикам. . .» Львов и Фомин работали вместе. Возможно, и С. М. Митрофанова они привлекали как образцового певца. Львов чутко понимал народное пение — вспомним его «Наставление капельмейстеру»,— музыку знал, играл на фортепиано, был теоретически подготовлен.

Музыка была написана очень быстро. Об этом свидетельствует помета в рукописи партитуры: «1787 год... закончена увертюра». Главной темой увертюры послужила популярная плясовая песня «Капитанская дочь, не ходи гулять в полночь» в широком симфоническом развитии; слышатся как бы перезвоны колокольчиков под дугою быстро скачущей тройки по необъятным русским равнинам. Бег внезапно обрывается, доносится песня «Соловей поет».

В «Ямщиках...» девять музыкальных номеров, вызывающих богатый мир поэтических образов. Пиццикато струнных напоминает виртуозные переборы балалайки и постоянно возвращает слушателя

к ямщицкому стану. В оркестровых номерах Фомин широко и притом виртуозно использовал народное многоголосие, предвосхитив дальнейшие образцы и блистательные победы в поступательном движении русского симфонизма.

Прежде всего необходимо отметить обработку одной из старейших русских песен «Высоко сокол летает». Исполнением ее и прославился С. М. Митрофанов.

«Высоко сокол летает» в обработке Фомина в «Ямщиках...» начинается с запева дуэта теноров, а затем повторяется в измененном облике, широко развиваясь в оркестре. Главное достоинство музыки заключено в свободном владении материалом: композитор, исходя из интонаций подлинной народной песни, творчески их развивает и варьирует самостоятельно.

В этой опере создан наилучший для своего времени круг песен, разработанных свободно и составляющих богатый, широкоохватный и контрастный круг основных русских песенных образов — горестных, лирических, шуточно-плясовых, безудержно веселых, полных сил, здоровья и мощного движения.

«Игрище невзначай» исполнялось в Петербурге. В автографе пьесы проставлены исполнители: Быстрова, Камушков, Крутицкий, Воробьев, Шарапов, Волков, Суслов, Рахманов, Злов и Савинов. Характерный актер и комик А. М. Крутицкий, составивший себе славу ролью Мельника в комической опере Аблесимова, скрипач и прекрасный певец, играл Абрама. Исполнял роль офицера молодой Василий Шарапов, воспитанник Дмитриевского, еще посещавший театральное училище,— он славился своим голосом. Другой известный певец, Яков Воробьев, актер большого комедийного дарования буффонного типа, мог прекрасно играть Яньку. Студент университета, впоследствии знаменитый бас Петя Злов был еще юн, он пел партию рассыльщика. Быстрова обладала выдающимся сопрано. Состав был превосходный. Но пьеса успеха не имела [59]. Настоящего зрителя для нее не нашлось. Если даже через пятьдесят лет «Ивана Сусанина» Глинки называли оперой «для кучеров», то что же можно было ожидать от публики 1787 года, привыкшей к легкой развлекательности французской и итальянской оперы-комедии — буфф или к сентиментальным буколическим комическим операм.

ГЛАВА 9

1789, 1790

«Глагол таинственный небес!
Тебя лишь сердце разумеет:
Событию твоих чудес

Едва рассудок верить смеет.
Музыка властная! пролей
Твой бальзам сладкий и священный
На дни мои уединенны,
На пламенных моих друзей!

Как огнь влечет, как гром разит
Закон твоей волшебной власти;
Он чувства нежные родит,
Жестоки умягчает страсти.
Гармония! не глас ли твой
К добру щастливых возбуждает.
Несчастных душу облегчает
Отрадной теплою слезой?»

Только человек, постигший тайну музыки, чутко воспринявший ее глубины, мог создать такие вдохновенные строфы.

«...Не ты ли в век златой с небес,
Богиня нежных душ, спустилась,
И скрывшись от земных очес,
Дни смертных услаждать склонилась?
Ударил в воздух голос твой
Размером хитрым, неизвестным.
И неким трепетом небесным
Сердца отозвались на строй».

Отвергнув выспренность старого, отмиравшего литературного классицизма, изжив предрасположение к современным сентиментальным эклогам, Львов предстает в этих стихах во всей целомудренной строгости классика-просветителя. Львов еще не романтик — это придет несколько позже, когда в его стихах появится действие с бурным развитием сюжета (баллада «Ночь в чухонской избе», 1797), но уже налицо сознание иллюзорности идеалов разума, текучесть, подвижность мыслей и образов. Взволнованность, обостренность эмоций обгоняют холодные нормы классицизма, сдержанность, уравновешенность, механичность воззрений, противопоставляют им язык живых страстей и понятие музыкальности слова, введенное в поэтику.

«...О сладкогласно божество!
На крыльях радости взвивайся.
Греми победы торжество;
В огромных ликах раздавайся.
Сердца и чувства восхищай!

Но к нам свирелью ниспустися,
Умильной, нежною явися
И к щастью смертных увещай».

На полях автографа, возле каждой строфы Львов помечает ее содержание: «дифиренция и признание» — относящееся к первой; «действие музыки» — ко второй; «откуда музыка пошла и как действует» — к третьей; «разделение на мажор и минор» — к последней. К трем опущенным нами относятся пометки: «уподобление», «кто не любит музыки, что с ним», «что она делает для любви» [60].

Подобные пометки, но главным образом самые стихи, показывают, что Львов постигает и осваивает поэзию и с помощью музыки.

Львов был образованным музыкантом. Известно, что он в Вене играл на фортепиано сонату вдвоем с русским посланником Андреем Разумовским, известным скрипачом, бывшим в приятельских отношениях с Гайдном, Моцартом и Бетховеном.

Н. А. Львов не терпел дилетантизма и всякое свое начинание доводил до высокой степени профессионального совершенства. Многочисленные свидетельства современников отмечают, что интерес к национальной культуре, с такой силой проявившийся в России с середины XVIII века, привел к собиранию и записям музыкального фольклора. «Хорошее расположение духа у русского крестьянина выражается главным образом в пении... Каждое, даже самое трудное дело у русского человека сопровождается песней, он поет и радуясь, и пируя. Наверно, нет другого народа в Европе, у которого склонность к этой забаве в такой мере господствовала бы, как у русского» [61].

Глубоко впитав идеи просветительского классицизма, Львов начал капитальную работу по собиранию народных песен и фиксации их в нотных записях, но трудно точно установить, когда он приступил к ней. Ф. П. Львов рассказывал, что «Николай Александрович при помощи охотников и родственников в его доме, беспрестанно певших, в числе которых имел честь быть и я, сделал новое собрание песен, которые с наших голосов положил на ноты г. Прач», что в доме Державина устраивались вечера, где «чистая нравственность и милая откровенность руководствовали мыслию и словами всех и каждого» и где «певали хором и национальные и чужие песни» [62]. О том же вспоминает и Державин.

Первому изданию сборника «Собрание песен с их голосами» (1790) Львов предпослал обширное предисловие «О русском народном пении», в котором развивает заветные свои музыкальные идеи; с поразительной прозорливостью он отметил, что «мелодия — душа музыки», и первым в литературе указал на многоголосие русского хорового пения. В предисловии дается первая в России попытка

определения жанров русской народной песни. Львов делит песни на два основных вида: протяжные и плясовые.

Работа по составлению сборника в сто песен была грандиозна. Львов сам в том признается: «Сколь трудно было собрать голоса народных, неписанных, на несколько тысячах верстах рассыпанных песен и положить оные на ноту, часто с фальшивого пения неискусных певцов...», и тут же добавляет, что еще труднее было их гармонизировать, «не повредя народной Мелодии» [63]. Эту работу осуществлял клавикордный мастер, приехавший в Россию в 1770-х годах, учитель музыки, композитор, придворный капельмейстер Иоганн Готфрид (Иван) Прач (ум. в 1818 г.), чех, уроженец Силезии.

Руководящая роль Львова в составлении сборника давно уже раскрыта музыковедами. «Прач,— пишет Державин в статье «О песне»,— совсем не знал русского языка и не мог разуметь ни характера, ни красот тех песен, а клал только на ноты слова по объявлению Львова» [64].

Главным сотрудником, другом и вдохновителем Львова в этой сложнейшей работе был несомненно Фомин. К такому выводу пришли многие исследователи музыкального фольклора.

Львов при работе над сборником никак не мог исключить из своих наблюдений воспринятых с детства песен родных Черенчиц и Арпачёва и не мог обойтись без «слаженных, уверенных, полновесных» песен крестьян, с которыми он тесно общался. В 1792 году из Черенчиц он пишет «Гавриле Романовичу ответ»:

«А здесь, меж мужиками,
Не знаю отчего, я как-то стал умен,
Спокоен мыслями и нравом стал ровен.
С надеждою ложусь, с утехой просыпаюсь,
С любовью выхожу, с весельем возвращаюсь...»

В предисловии к сборнику Львов высказывает свою высокую гордость народом, который создал такую избыточную, неисчерпаемую сокровищницу эстетических ценностей:

«Не знаю я, какое народное пение могло бы составить столь обильное и разнообразное собрание мелодических содержаний, как Российское..., какой богатый источник представит собрание сие для талантов музыкальных...»

Мечта Львова сбылась. Четыре многотиражных издания сборника (пятое вышло после Великой Октябрьской социалистической революции) получили широкое распространение в России. Ни один из сборников XVIII и начала XIX века (даже издававшееся почти одновременно собрание гуслиста В. Трутовского) не может сравниться по популярности с «Собранием...» Львова. Множество его песен перепечатывалось без изменений в отдельных изданиях. Гро-

мадное количество сборников, в том числе Римского-Корсакова, заимствовало материал непосредственно из «Собрания...» Львова — Прача, как принято сейчас называть. Нет ни одного композитора, кто не обращался бы за темами в золотой фонд «Собрания...». И нет ни одной песни в «Собрании...», которая не была бы использована крупнейшими композиторами мира, в том числе Бетховеном.

Значение этого труда Львова для русской национальной культуры не менее весомо, чем его работы в области архитектуры.

ЧАСТЬ II

Там глупость значится под титлом простоты. Там сеном кормят тех, кто зелень и цветы Паркетам травчатым предпочитает.
Придворный вне двора и щастия не знает.

Н. Львов

Россия опять переживала тяжелое время. В 1787 году, вскоре после путешествия Екатерины в Крым, началась вторая турецкая война, окончившаяся лишь в конце 1791 года. К тому же в 1788 году шведский король Густав III, воспользовавшись сложной для Русского государства политической ситуацией, напал на Россию, рассчитывая прорваться к Петербургу или хотя бы завладеть берегами Балтийского моря. Однако замыслов своих ему совершить не удалось, и в августе 1790 года был заключен Верельский мир...

В России было неспокойно. Не хватало хлеба, во многих губерниях начался голод.

Бунтарские настроения крестьян сдерживали воспоминания о жестокой расправе с восстанием, возглавленным Пугачевым. Но иногда они давали себя знать, проявляясь в форме эпизодических «неповиновений».

Российское правительство находилось во власти устрашающих слухов о революционных событиях во Франции. В июле 1789 года была штурмом взята Бастилия, и это крайне встревожило русскую знать. Усилилось давление цензуры. Негласно монархиня запретила печатание сатирического журнала «Почта духов», выпускаемого молодым Крыловым.

В то же время росли демократические настроения среди просветителей, распространялись материалистические идеи, появлялись антиклерикальные сочинения.

Борьба просветителей-демократов против мракобесия и крепостников, за свет человеческого разума, за передовую общественно-политическую мысль подготовила почву для идеологии А. Н. Радищева, книга которого «Путешествие из Петербурга в Москву» вышла в свет в июне 1790 года. 30 июня автор был арестован и брошен в застенок нещадно жестокого Шешковского. 24 июля Палата уголовного суда вынесла ему смертный приговор, утвержденный 7 августа сенатом, 19-го — Советом императрицы. Лишь в силу именного указа смертный приговор был заменен пожизненной ссылкой в Сибирь.

Трагическая участь постигла чуть ранее драматурга Я. Б. Княж-

нина, автора «Дидоны», не так давно поставленной в доме Бакунина, где Мария Алексеевна играла главную роль. В 1789 году в казенном театре шли репетиции его трагедии «Вадим Новгородский», прекращенные после известий о штурме Бастилии: пьеса его не «показалась». Попала, кроме того, кому-то на глаза крамольная рукопись Княжнина «Горе моему отечеству», о чем рассказывает его ученик С. Н. Глинка и приводит из нее цитату: «Должно сообразоваться с ходом обстоятельств... Французская революция дала новое направление веку». В декабре 1790 года Княжнина вызывали в Тайную экспедицию (по делу «Вадима» и этой рукописи) на допрос к тому же Шешковскому. Вскоре, 14 января 1791 года, после истязаний и пыток Княжнин скончался.

Знал ли об этих событиях Львов? Можно ответить с полной уверенностью: знал, без сомнения. Читал ли он «Путешествие из Петербурга в Москву»? Читал. Не мог не читать, тем более что в процессе по делу Радищева принимал участие и Безбородко. Львов был его поверенным в самых секретных делах: например, он копировал письма Екатерины. Но ни единого слова, намека на дело Радищева нет в обширном эпистолярном наследии ни Львова, ни Державина, ни Капниста.

Состояние духа у них было далеко не веселое: их личные дела не ладились. Губернаторство Державина в Тамбове окончилось крахом: уже в декабре 1788 года он получил отставку и был отдан под суд. Путем громадных трудов и усилий, после длительной волокиты ему удалось кое-как оправдаться. Львов давно уже страдал от безделья. Его архитектурные проекты приносили мало дохода; строительство во время войны сократилось. Много средств требовалось на освоение участка у Малого Охтенского перевоза. Чтобы выпутаться из долгов, пришлось на этом участке завести пивоваренный и полпивной завод на манер образцовых английских. «Хлеб мне и на пивоварню надобен будет»,— писал он Державину. Оба они пытались поправить дела путем переправки зерна в Петербург из Тамбова, где оно было дешевле, но ничего из этого толком не вышло. «Касательно до торгу нашего хлебом,— пишет Львов в 1786 году,— если онный зависит от денежной помощи и капиталу, то нечего и думать: заняв 59 тыс. рублей, исчерпал я все кладези одолжения; итак, отложим блины к иному дни», и в конце концов признается: «Я в подобных делах по невежеству моему великая свинья» [65].

Львовский кружок пополнился еще одним членом: двадцатидевятилетним поэтом И. И. Дмитриевым, впервые появившимся у Державина весной или летом 1790 года.

Дмитриев ярко и образно описывает свое первое посещение дома Державина, его быт, одежду поэта и супруги его, их приветливость и радушие. Он рассказывает также о круге писателей, постоянно

бывавших в доме Державина; вспоминает и о Капнисте: «Он по нескольку месяцев проживал в Петербурге, приезжая из Малороссии, и веселым остроумием... оживлял нашу беседу». Державин Дмитриева полюбил, был с ним на «ты» и шутил над его косоглазием, придумав прозвище «косой заяц» [66].

Тем же летом Дмитриев ввел в дом Державина своего давнего друга Н. М. Карамзина, приехавшего 15 июля из Москвы в Петербург. Молодой писатель вел себя крайне неосторожно. Он позволял себе высказывать смелые взгляды о революции во Франции, где только что побывал. Щеголь, одетый по последней моде, превосходный оратор, Карамзин, вероятно, много и увлеченно рассказывал о событиях, которым явно сочувствовал (он плакал при известии о казни Робеспьера, как свидетельствует декабрист Н. И. Тургенев). Речи его были так неосторожны, что Катерине Яковлевне пришлось одергивать его, незаметно толкая ногой под столом, потому что в доме присутствовали посторонние люди.

Вероятно, и Львов был на том же обеде. Во всяком случае, он познакомился с Карамзиным именно в этот приезд, так как скоро в «Московском журнале» Карамзин начал публиковать его произведения, а чуть позднее в примечании к стихам Львова «К лире» напечатал: «Сия пьеса того Сочинителя, мне почти незнакомого, — потому что я видел его только один раз, и то мельком, незнакомого, но любезного, так как все люди с дарованиями и с нежными чувствами мне любезны. К.». В письме к И. И. Дмитриеву 18 июля 1792 года Карамзин пишет о Львове, что «он имеет истинные дарования».

Когда приговоренный к смертной казни Радищев ожидал утверждения постановления суда на заседании Совета императрицы, назначенном на понедельник 19 августа, Державин накануне, в воскресный день, закончил оду «На шведский мир». В этой оде поэт дерзнул замолвить слово за узника. Всего только в двух строчках:

«Освободишь ты заключенных,
...Незлобно винных ты простишь...»

В воскресенье типографии были закрыты. Но Державин в типографии Академии разыскал фактора, наборщика и печатника, сам работал с ними. К утру тираж оды в 310 экземпляров был отпечатан и вручен Державиным членам Совета. А ведь в оде была выражена также просьба об облегчении участи крепостных, о снятии с бедняков недоимок, о пенсии семьям погибших на войне...

Естественно, Львов был в курсе событий, знал, не мог не знать о благородном поступке Державина. Но, как всегда, промолчал.

И все-таки на события революции, на арест и ссылку Радищева, при всей своей выдержке, он откликнулся. Откликнулся своеобразно, тонко — «эзоповым языком».

Екатерина стремилась укрепить среди своих «верных подданных» идею о незыблемости самодержавия в России и поэтому задумала поставить пьесу, утверждавшую древние устои великокняжеского правления Русью, освященные веками. Она сочинила текст для спектакля, называвшегося «Начальное управление Олега. Российское историческое представление, подражание Шекспиру без сохранения феотральных обыкновенных правил».

Императрица, сочиняя пьесу, использовала тексты самых различных авторов, а также русские обрядовые песни. Недоставало композитора, и она обратилась за помощью к Джузеппе Сарти, все еще пребывавшего на юге у Потемкина.

Сарти был мастером создавать помпезные симфонии и оратории.

Сарти и Львов были близки. Их дружеские связи раскрывает письмо Львова графине Е. А. Головкиной по поводу крепостного мальчика по имени Александр, которого Головкина «передала» Львову по купчей и требовала обратно, в то время как Львов в продолжение нескольких лет его воспитывал «под собственным смотрением», отдал на учение к Сарти и собирался, «когда с летами его учение довершится, ...то дать ему свободу». Он воспитал из мальчика музыканта. «Что же касается до издержки, которую ныне предлагаете заплатить мне за учение его,— пишет Львов Головкиной,— то я смею донесть вашему сиятельству... что за труд воспитания мне заплатить непристойно; за учеников посторонних Сартий брал в год по полторы и по две тысячи, ... я ему денег не давал, но дарил его картинами, он учил его заплатою дружбы, а я на учение сие терял к нему услуги, случай и время, которое для меня всех денег дороже. Вот, милостивая графиня» [67].

Львов перевел для Сарти его предисловие к партитуре «Начальное управление...», вышедшей роскошным изданием в 1791 году с пятью великолепными рисунками, гравированными Е. Кошкиным.

Монархиня привлекала еще двух композиторов: Пашкевича, написавшего свадебные хоры для третьего акта, и скрипача придворного оркестра Карла Каноббио, сочинившего увертюру, антракты и марши. Львов несомненно принимал участие в постановке, снабжал материалами народных песен Пашкевича и Каноббио.

Для костюмов были выданы в перешивку платья из гардероба бывших императриц. В массовых сценах участвовали кроме певчих солдаты из гвардейских полков Преображенского, Конного и Полевого. Живые лошади выступали на подмостках. Роль Олега исполнял Дмитриевский. Екатерина II сама принимала участие во всех мелочах. На постановку было отпущено 9 тыс. рублей и затем еще добавлено 860 рублей 15 копеек.

И вот в первых тактах вступления зазвучала песня из сборника Львова, который «подсказал» ее композитору, потому что

итальянец Каноббио «знать не знал и ведать не ведал» этой песни в подлиннике. Не только мелодия, не только тональность, но даже гармонизация в увертюре полностью совпадает с вариантом из сборника Львова: «Что пониже было города Саратова». Это «разбойничья» песня волжских ушкуйников, которую совсем еще недавно распевали мятежные крестьяне во время войны, возглавленной Пугачевым.

«На стружках сидят гребцы, удалые молодцы,
Удалые молодцы, все Донские казаки...».

В сборнике Львова был приведен текст, не очень лестный для петербургских вельмож:

«А бранят они, клянут князя Меншикова,
...Заедает вор собака наше жалованье,
Кормовое, годовое, наше денежное,
Да еще же не пущает нас по Волге погулять,
Вниз по Волге погулять, сдунинаю воспевать».

В других вариантах этой же песни, широко распространенной в народе, рассказывается, как ватага удальцов расправлялась с астраханским губернатором, как он сулил речной вольнице горы сокровищ, но разбойнички все же в речку-матушку его голову зашвырнули и кричали ей со смехом вослед:

«Ты ведь бил нас, ты губил нас, в ссылку ссыливал,
На воротах жен, детей наших расстреливал...»

Здесь слышатся явные и притом зловещие отголоски недавней пугачевщины. Бытовали также другие варианты, где полным именем упоминался народный герой Степан Разин, который «думывал крепкую думушку с голытьбою», призывал братьев своих и товарищей — голь бедняцкую — «солетаться» с ним «на волюшку, волю вольную».

Первый спектакль «Начального управления Олега. . .» состоялся 22 октября 1790 года. В этот день Радищева, закованного в кандалы, фельдъегерь увозил в Сибирь, в Илимский острог.

ГЛАВА 1

1791

«На подостланном фарфоре
И на лыжах костяных
Весь в серебряном уборе
И в каменьях дорогих,

Развевая бородою
И сверкая сединою
На сафьянных сапожках
Между облаков коральных
Резвый вестник второпях
Едет из светлиц Кристальных,
Вынимая из сумы
Объявленье от зимы:
«Чтобы все приготовлялись,
Одевались, убирались
К ней самой на маскерад.
Кто же в том отговорится,
Будет жизни тот не рад,
Или пальцев он лишится,
Или носа, или пят».

Эти стихи — фрагмент из поэмы Львова «Руской 1791 год» [68].

Львов как поэт — на новом этапе. После юношеских стихов «черновой тетради» 1771—1780 годов, после комедии «Сильф» (1778) и стихотворения «Идиллия, вечер 1780» — типичных произведений сентиментализма, до нас, кроме нескольких эпиграмм, не дошли стихотворные произведения Львова, написанные в 1780-е годы. Поэтому крайне трудно определить, даже наметить процесс развития его поэтического дарования. Работа над оперой «Игрище невзначай», носящей явные черты раннего реализма, как и над сборником песен сыграла значительную роль в формировании его нового поэтического стиля. Но главное, общее развитие русской литературы определило ярко выраженный сатирико-реалистический характер его творчества. Львов теперь уже зрелый поэт. Стряхнув с себя прозрачные кружева пасторали, избавившись от влияний сентиментализма, он пишет сочными красками, кистью тонкой и изощренной. «Руской...» — не сказка, но образы сказочные. Вестник зимы здесь чем-то напоминает Деда Мороза. Так же выпукло, с богатством эпитетов и остроумных метафор создан образ Зимы:

«Едет барыня большая,
Свисты ветром погоняя,
К дорогим своим гостям;
Распустила косы белы
По блистающим плечам;
Тут боярыня гуляла
Меж топазных фонарей
И различно забавляла
Разны сборища людей.

На окошко ль взор возводит?
Вдоль стекла растут цветы.
Ко реке ль она подходит?
Стлались зеркальны мосты.
Лишь к деревьям обратился
Чудной сей богини взор,
Красно-желтый лист свалился:
В бриллиантовый убор
Облеклись сады несметны,
И огонь их разноцветный
Украшал весь зимний двор...»

Но, главное, поэт ведет атаку против верхоглядства тех, кто

«Поскакали в дальни страны,
Побросали там кафтаны,
Наши мужественны станы
Обтянули пеленой»,

предвосхищая на тридцать лет страстный монолог грибоедовского Чацкого против «пустого, рабского, слепого подражанья». Львов высмеивает фанфаронство и чванство, хвастунов, которые «возмечтали, что вселенны овладели мы красой, разумом чужим надулись».

«Руской стал с чужим умом,
С обезьяниным лицом;
Он в чужих краях учился
Таять телом, будто льдом;
Он там роскошью прельстился
И умел совсем забыть,
Что не таять научаться
Должно было там стараться,
А с морозами сражаться
И сражением мужаться
В крепости природных сил».

И тут Львов подходит к главному кредо своей жизни:

«Счастья тот лишь цену знает,
Кто трудом его купил».

Он продолжает верить и в самобытность русского человека. Все наносное преходяще. Оно навеяно метелями зимы.

«Но приятный солнца лик
Лишь в любезный край проник,
Удивляясь, что такая

Сделалась премена злая
В русских северных сынах,
Дал приказ свой в небесах:
«Что понеже невозможно
Вдруг расслабшим силы дать,
То по крайней мере должно
Зиму в ссылку отослать!»
...Что-то сталось в облаках!
В превеликих попыхах
Сев на северном сияньи,
И в престранном одеяньи,
Козерог слетел с лучем,
Искосившись Декабрем,
Вдруг на барыню седую
Напустил беду такую...
Не подумайте, однако,
Мой читатель дорогой,
Чтобы счастье одиноко
Составляло век златой.
Бриллиант перед глазами
Оттого и льстит красой,
Что он с разными огнями.
И о зимних красотах
Потому мы не жалели,
Что красы иные зрели
В русских радостных краях.
...Благотворная их сила
Нам сулила новый свет,
Переменам научила,
Что все к лучшему идет».

Так он приходит к оптимистической мысли, что русский все преодолеет и выйдет победителем в нравственной битве с собственной своей натурой.

Поэма «Руской 1791 год» посвящена Марии Алексеевне, его неизменному другу и спутнику.

Жену Львов боготворил. Раз и навсегда сердце его было отдано ей — она платила ему той же любовью и преданностью. Ей, только ей одной он пишет стихи. Посвящение Марии Алексеевне поэмы «Руской» сопровождается большим поэтическим предисловием. Его «Гавриле Романычу ответ» (1792) из деревни Черенчиц завершается проникновенными строчками:

«Но были ль бы и здесь так дни мои спокойны,
Когда бы не был я на Счастии женат?»

К Марии Алексеевне обращено наивное и трогательное стихотворение, опять в традициях сентиментализма, «Отпуская двум чижикам при отъезде в деревню к М. А.» (май 1794):

«Ах, постой, весна прекрасна!
Ждет меня мой милый друг...»

Образ весны перекликается здесь с образами цветов в уже цитированных стихах «итальянского» дневника (1781):

«Их любовь живет весною,
С ветром улетит она.
А для нас, мой друг, с тобою
Будет целый век весна».

Когда здание Почтового стана было наконец построено, Львовы переселились из дворца графа Безбородко в собственные достаточно обширные апартаменты. Там поселился и Боровиковский, приехавший в Петербург в декабре 1788 года и ютившийся на «постоялом дворе». Живой свидетель, первый биограф пишет об этом: «С сего времени дом г. Львова соделался — так сказать — пристанищем Художников. Малейшее отличие в какой-либо способности привязывало Львова к человеку и заставляло любить его, служить ему и давать все способы к усовершенствованию его Искусства: ...я помню его попечения о Боровиковском, знакомство его с г. Егоровым, занятия его с капельмейстером Фоминым и пр. людьми, по мастерству своему пришедшими в известность и находившими приют в его доме».

Из года в год укреплялись духовные связи с Державиным и Капнистом. Их жены тоже сдружились. Мария Алексеевна любила свои Черенчицы и подолгу там проживала с детьми, в то время как муж работал в Петербурге или странствовал по белу свету. К ней наезжала Катерина Яковлевна Державина, одна или с мужем. «Мы нонче приискали маленькую деревеньку подле Черенчиц,— приписывает Катерина Яковлевна в письме Державина Капнисту,— и хотим ее купить и там поселиться. Что, кабы и вы тоже? Вы бы иногда, поэты, и поссорились и помирились; ведь это у вас чистилище ваше в прежние времена бывало, ...а мы бы, жены ваши, украшали бы жилища ваши своими трудами, забавляли вас, а иногда и разнимали, когда далеко споры ваши зайдут... Я сейчас еду к Марье Алексеевне».

Споры о стихах и о стихосложении трех давних приятелей заходили действительно далеко, что видно по письмам. Державин, например, с бесцеремонной прямотой, даже грубостью говорил Капнисту о его стихах, что они «весьма плоховаты... Нет ни правильного языка, ни просодии, следовательно, и чистоты. Читая их, должно бормотать по-тарабарски и разногласица в музыке дерет уши...

с поясом лезешь под подол к той героине, которую сам хвалишь». Львов выступал в роли примирителя: «Гаврила не прав в некоторых своих бурных примечаниях; я ему скажу...» [69].

Сам он внес тонкие и талантливые поправки в рукопись Державина «На взятие Измаила» (1790). В строфе о русском воинстве:

«Умейте лишь, главы венчанны,
Его бесценну кровь щадить,
Умейте дать ему вы льготу,
К делам великим дух, охоту
И милостью сердца пленить».

Отчеркнув в рукописи «милостью», Львов тут же пишет: «В моральном смысле не представляется мне милость иначе как: простить преступление... если же милость кто по заслуге получил, то она уже не милость, и слово сие уменьшало бы достоинство действия; тогда бы была она только справедливость. И для того я написал: правота» [70].

Жизнь Львова делилась между Санкт-Петербургом и «новоторжской столицей», как он шутя называл свои Черенчицы.

16 августа того же 1791 года по соседству, в селе Арпачёве, состоялось великое торжество, вылившееся в подлинный народный праздник: закончились великие труды над возведением храма, продолжавшиеся девять лет.

Об этом празднестве Львов на другой же день рассказал Петру Лукичу Вельяминову в письме, по сути литературном произведении. Должно быть, именно Вельяминов и передал это письмо Карамзину, а тот опубликовал его в «Московском журнале», заменив, однако, имена начальными буквами.

Посмеявшись чуть-чуть над старым «дурацким» своим фаэтоном, который был выше, чем крыши домов, и в котором приехал он к дядюшке, Львов описывает «хор свой родимой и поющим и пляшущим... Тут-то бы уж ловко было подтянуть тебе! Уж как бы басовито раздались: ох, сени, мои сени, под которые сестры мои как вдохновенно плясали, эдаких мастериц и между мастеров нету... Песни и пляски, и пляска под песни, и все братское развеселило нас так, что любо стало»[71].

Далее он признается: «Я пьян еще и теперь от торжества своего и желал бы разделить с тобою те несравненные впечатления».

В письме Львов рассказывает, как его дядюшка Петр Петрович указал хору «семи братов и трех сестер» спеть старую песню, сложенную его отцом, то есть дедом Николая Александровича, капитаном гвардии Петром Семеновичем Львовым. Он, по словам его сына, «был витязь здешних мест и гроза всего уезда. Песню свою

сочинил он, едучи раненый из Персидского похода; не удалось ему пропеть ее дома... скончался в 1736 году».

Говоря тут же в письме о русских песнях, давнишних, Львов роняет веские слова: «...в них находим мы картины старых времен и дух людей того века».

Песня П. С. Львова, деда Николая Александровича, приведена в письме к Вельяминову:

«Уж как пал туман на синё море,
А злодей-тоска в ретиво сердце;
Не сходить туману с синя моря,
Так не выдти кручине с сердца вон.
Не звезда блестит далече во чистом поле,
Курится огонечек малешенек.
У огонечка разостлан шелковой ковер,
На коврике лежит удал доброй молодец,
Прижимает белым платом рану смертную,
Унимает молодецкую кровь горячую.
Подле молодца стоит тут его бодрой конь,
Он и бьет своим копытом в мать сыру землю,
Будто слово хочет вымолвить хозяину:
«Ты вставай, вставай, удалой доброй молодец!
Ты садись на меня, на своего слугу;
Отвезу я добра молодца в свою сторону.
К отцу, к матери родимой, к роду племени,
К малым детушкам, к молодой жене».
Как вздохнет тут удалой доброй молодец;
Подымалась у удалого его крепка грудь;
Опустилися у молодца белы руки;
Растворилась его рана смертоносная,
Полилась ручьем кипячим кровь горячая.
Тут промолвил доброй молодец своему коню:
«Ох ты, конь мой, конь, лошадь верная,
Ты, товарищ моей участи.
Добрый пайщик службы царские!
Ты скажи обо мне молодой вдове,
Что женился я на другой жене,
На другой жене, на сырой земле,
Что за ней я взял поле чистое,
Нас сосватала сабля вострая,
Положила спать колена стрела».

Стилевая выдержанность и строй художественных образов, отсутствие литературной стилизации говорят о глубоком знании, вероятно интуитивном, закономерностей народного стихосложения.

В «Собрание...» нотных записей Львов не включил этой песни, очевидно, из скромности. Он не считал себя вправе признавать ее народной. Зафиксировал эту песню Данила Кашин в 1833 году, включив в свой первый сборник «Русские народные песни...». Подлинность записи Кашина закреплена двоюродным братом Львова, участником арпачевского хора Федором Петровичем Львовым в его книге «О пении в России» (Спб., 1834). Его покоряло в песне прадеда прежде всего «соблюдение нравственных отношений... никакого сожаления о прекращении жизни и о разлуке с сердечными своими».

Мелодия былинного сказа крайне строгая, скупая и однообразная. Выразительность и воздействие песни на слушателей достигались, конечно, главным образом самим текстом и эмоциональностью в манере ее исполнения.

И что знаменательно! — декабристы на каторге в 1830 году, в годовщину восстания 14 декабря, исполняли гимн, посвященный восстанию Черниговского полка, со словами декабриста Михаила Бестужева, подтекстовавшего их «на голос» песни П. С. Львова «Уж как пал туман...».

«Подтекстовками» занималась вся молодежь в Черенчицах и Арпачёве: подтекстовки «на голос», как уже говорилось, были широко распространены в русском обществе и за границей на рубеже двух столетий. «Подтекстовки» встречаются в творчестве Львова неоднократно. Им написан дуэт на музыку Жирдини, «в Лондоне печатанную»:

«Куколка, куколка,
Ты мала, я мала.
Где ты тогда была?
Как я глупенька
Встала раненько,
Встала раненько,
В поле ушла.
Там между розами
Мальчик спал с крыльями.
Я приголубила
Мальчика сонного.
Он лишь проснулся,
Взглядом сразил.
Я приуныла,
Куклу забыла:
Мальчик мне мил».

Эти стихи завершаются в типичном «стиле рококо». Но первая часть была записана видными собирателями фольклора в 90-х годах XIX века как народная песня во многих вариантах в губерниях Тверской, Новгородской (Валдай) и других. Дальнейшим исследователям предстоит решить вопрос: воспользовался ли Львов для дуэта Джирдини словами народной песни, или же его дуэт перешел в народ.

Второе «музыкальное» стихотворение: «Слова под готовую музыку Зейдельмана. Дуэт» — не представляет большого интереса, в отличие от музыкальной подтекстовки русской плясовой с авторским заголовком: «Песня для цыганской пляски. На голос «Вдоль по улице метелица идет». Она опубликована в «Литературном наследстве» (1933):

«...чок, чок, чок, чок, чеботок,
Я возьму уголек в плетешок...»

Львов избрал «Вдоль по улице...», потому что чутко различал, какие именно плясовые песни подходят для цыганской темы; в его предисловии к «Собранию...» можно прочесть несколько проницательных наблюдений над цыгано-русским жанром, зародившимся как раз в описываемые годы после того, как А. Г. Орлов привез из Бессарабии цыганский хор.

Львов создал этот «чеботок» для двух комнатных девушек, Даши и Лизы, красавиц цыганочек, которых он взял к себе в дом в раннем их детстве и воспитал. Мария Алексеевна их очень любила и баловала — по праздникам одевала как барышень. Они были мастерицы плясать. Державин дважды их воспел, первый раз в стихотворении «Другу»:

«Пусть Даша статна, черноока
И круглолицая, своим
Взмахнув челом, там у потока,
А белокурая живым
Нам Лиза, как зефир, порханьем
Пропляшут вместе казачка
И нектар с пламенным сверканьем
Их розова подаст рука»,

а второй раз — в знаменитых стихах «Русские девушки».

Боровиковский запечатлел их облик на цинковой пластинке, записав на обороте: «Лизынька на 17-м году, Дашенька на 16». Так, скромные горничные девушки дважды обрели бессмертие. Приютившим их Львовым они ответили на ласку безграничной преданностью — обе они самоотверженно ухаживали за Николаем Александровичем во время смертельной болезни, и он умер на руках старшей из них.

При всей склонности к жизни в деревне ни Львов, ни Державин порвать с городом не могли: оба служили. В июле 1791 года Державины купили дом на Фонтанке (сейчас № 118), у Измайловского

моста. Здесь проходила черта города, позади были лес, лужайки, болота — больше болота.

Львов занялся его перестройкой. Через два года был завершен главный корпус; боковые флигели, службы, ограды достраивались еще в 1805 году. Дом сохранился, но в связи с надстройкой третьего этажа и множеством других переделок он утратил прежний «храмовидный облик», привлекавший внимание прохожих своим «особенным вкусом». В незаконченном стихотворении «Дом» Державин обращался ко Львову:

«Зодчий Аттики преславный,
Мне построй покойный дом,
Вот чертеж и мысли главны
Мной написаны пером.
На брегу реки Фонтанки
Положи...»

Сейчас, если войти в курдонер, ныне лишенный уже колоннады, то на втором, первоначально верхнем этаже, в центре главного корпуса можно увидеть полуциркульное «венецианское» окно. Это окно обширного кабинета Державина. Теперь окно поделено пополам перегородкой и кабинет разделен на несколько комнат.

Катерина Яковлевна Державина долгое время «была в превеликих хлопотах о строении дома», а потом об его устройстве. Ей помогали верные друзья: для «круглой комнаты» (парадной гостиной) Мария Алексеевна Львова вышивала цветные узоры на соломенных обоях. Львов входил во все мелочи: проектировал «паровую кухню для Катерины Яковлевны», восемь книжных шкафов, бюро, диван со шкафчиками по бокам, огромный письменный стол с поднимающимся пюпитром.

Особую любовь хозяев вызывала комнатка во втором этаже с окнами в сад — «диванчик», вся увешанная «серпянковыми» пологами и зеркалами. Здесь же стояли два бюста работы Рашетта, изображавшие Катерину Яковлевну и Державина. В стихах «Гостю», посвященных Вельяминову, Державин с нежностью пишет:

«Сядь, милый гость, здесь на пуховом
Диване мягком отдохни;
В сем тонком пологу, перловом,
И в зеркалах вокруг, усни;
Вздремли после стола немножко:
Приятно часик похрапеть;
Златой кузнечик, сера мошка
Сюда не могут залететь...»

В декабре того же 1791 года жизнь Державина переменилась: он получил новую должность «при принятии прошений», то есть стал секретарем государыни. С великими надеждами на возможность постоять за правду и сотворить добро он ретиво принялся за дело.

Служба Львова и по ведомству Почтовых дел правления и по ведомству Коллегии иностранных дел была неизменно и тесно связана с деятельностью А. А. Безбородко.

При доброжелательных и даже приятельских отношениях Львов не мог стать его близким другом: он был индивидуальностью иного склада. Легкомысленный и бурный образ жизни графа, конечно, не был по душе человеку с характером строгим и аскетическим, хотя и веселым. А Безбородко огромную, сложнейшую работу по дипломатической части умел сочетать с удивительной ветреностью. Известны его кутежи на даче в Полюстрове. Императрица часто на него сердилась. «Встали в 5 часов утра,— записывает о Екатерине в дневнике Храповицкий.— Недовольны, что граф Безбородко на даче своей празднует; посылали сказать, чтоб по приезде скорее пришел. Он почти не показывается, а до него всегда дело». Однажды Безбородко насмерть перепугал всю округу стрельбою из пушек, желая предостеречь лейб-медика Рожерсона, партнера по висту, от рассеянности. По рассказу Н. И. Греча, он часто, положив в карман сто рублей, уходил из дому, переодевшись, и посещал «самые неблагопристройные дома... В 8 часов его будили, откачивали холодной водой, одевали, причесывали и, полусонный он ехал во дворец с докладами; но, перед входом во дворец Екатерины, он стряхивал с себя ветхого человека, становился умным, сериозным, дельным министром».

Широко известна история его ухаживаний за актрисой «Лизанькой Сандуновой» (урожденной Федоровой или Яковлевой, как названа она в камер-курьерском журнале, по сцене Урановой), настолько назойливых, что ей пришлось, соскочив во время спектакля «Федула» со сцены в партер, подать прошение о защите прямо в руки самой императрицы, которая, разбранив на следующее утро графа, заставила его оплатить все расходы по свадьбе Лизаньки с актером Сандуновым. Свадьба состоялась 14 февраля 1791 года.

В конце 1791 года произошли в России события, которые выдвинули графа Безбородко в первый ряд крупнейших сановников России. Был подписан мир с Турцией. Предварительное перемирие заключил уже летом фельдмаршал князь Потемкин. Он неожиданно умер, и для оформления мира, для подготовки и урегулирования всех спорных статей и для подписания мирного трактата был направлен в Яссы Безбородко.

Львов был необходим графу не только как архитектор и помощник по устройству дома и дачи, но и как дипломат. Безбородко его направлял с поручениями в Лондон. Выше упоминалось, что из Англии Львов вывез помощников — специалистов в деле раскопок валдайского угля, а значительно позже — мастеров «паровой машины». Отношения с русским посланником С. Р. Воронцовым, а также с его братом Александром Романовичем, подолгу гостившим в Лондоне, упрочнялись. Известно, что в 1793 году Львов ездил в Англию дипломатическим курьером; вернулся 6 апреля с депешами двух конвенций — торговой и политической — между Россией и Англией. Снова уехал через неделю с письмами графа Безбородко к С. Р. Воронцову, чтобы ратифицировать заключенные акты.

А между тем дружба Львова с влиятельной персоной стала темой для сплетен. Молодой камер-юнкер Ф. П. Ростопчин, желчный и злобный, обвинял Львова в нечистоплотности при покупке картин для Безбородко, писал С. Р. Воронцову, что Львов беззастенчиво обманывает графа и грабит [72]. Клевета была подхвачёна.

Кроме того, еще в марте — апреле 1787 года, во время крымской поездки, открылась интрига члена Почтового правления О. А. Судиенко, распространявшего нелепую выдумку и доносившего Трещинскому о том, что якобы Львов публично хвастает повсюду, будто он у Безбородко «ворочает всеми делами», и когда тот болеет, заменяет его на докладах у императрицы. Из-за этого в августе того же года Львову, уже назначенному вместо покойного Бибикова директором казенных театров, было отказано в утверждении в должности.

Становится понятным, почему Державин, тоже крайне недовольный создавшейся для него ситуацией при дворе, послал в Черенчицы стихи «К Н. А. Львову» (1792), в которых одобрял его за то, что он сейчас далек от высших кругов,—

«Ни зависть потаенным вздохом,
Ни гордость громогласным смехом
Не жмут, не гонят от двора».

Одобрял также за то, что Львов наслаждается дарами природы... И заканчивал стихотворение, как бы цитируя слова своего друга:

«Ужель тебе то неизвестно,
Что ослепленным жизнью дворской
Природа самая мертва?»

Львов со своей стороны послал «Гаврилу Романовичу ответ»:

«Домашний зодчий ваш
Не мелет ералаш,
Что любит жить он с мужиками,
В совете с правыми душами

Жить
Пришлося как-то мне по нраву,
Двенадцать лет я пил отраву,
Которую тебе советую не пить,
В том месте, где она все чувства отравляет.
Счастлив, кто этого хмельного не вкушает...»

ГЛАВА 2

1792—1794

Жилой дом для себя самого в Петербурге Львов так и не собрался построить за всю свою жизнь. Но он освоил участок на окраине Петербурга, у Малого Охтенского перевоза. Вокруг здесь, так же как и на участке Державина, были болота, лес и лужайки...

О доме Львова на Охте известно главным образом из купчей на «двор», проданный Львовым в 1799 году купцу А. Ф. Крону, и закладной того же купца. На территории, составленной из трех участков, имелся каменный дом «с заведением — англинскою пивоварнею, с садом и оранжереею и протчими деревянными хоромными строениями».

«Пойдем сегодня благовонный
Мы черпать воздух, друг мой, в сад,
Где вязы светлы, сосны темны
Густыми купами стоят;
Который с милыми друзьями,
С подругами сердец своих
Садили мы, растили сами;
Уж ныне тень приятна в них».

Это стихотворение Державина «Другу» было написано в 1795 году. Если деревья, посаженные Капнистом, Хемницером, Вельяминовым — о чем вспоминает Державин в «Объяснениях...»,— разрослись так, что давали приятную тень, значит, в 1795 году им было не менее десяти лет.

Оранжерея была обширна и давала обильные плоды, которых хватало даже на продажу, о чем свидетельствует объявление в «Санкт-Петербургских ведомостях»: «Под Невским монастырем у Малого Охтенского перевоза в угольном каменном желтом г. Статского Советника и Кавалера Львова доме продаются все имеющиеся в саду и оранжереях фрукты, как то: априкозы, персики, клубника, смородина, вишни, малина и пр., из которых часть уже к снятию и продаже поспела. Цену скажет садовник» [73].

Оранжерея и теплицы Львова, судя по чертежам, были устроены весьма рационально: например, фруктовые деревья южных пород выращивались «полулежа», то есть в наклонном положении. Снизу, от грунта теплицы поступало естественное тепло, выделяемое при перегное навоза. Раздвижные рамы позволяли регулировать температуру. Будучи закрытым, помещение вентилировалось. На зиму деревья переносились в специальный простенок.

Оранжерея и опытный сад имелись и в Черенчицах.

Львов давно присматривался ко всевозможным способам разведения растений. Еще в 1777 году, когда вместе с Хемницером посещали в Голландии и Франции парки и сады, он примечал много полезного. Вспомним, что Хемницер отмечает в «Дневнике», как в Лейдене они ходили в Ботанический парк, осматривали «натуральный в оном кабинет», описывает сад, травы и деревья. Описывает также королевский Ботанический сад в Париже с его грандиозным Ботаническим музеем и оранжерею в Версале.

Все, что удалось увидеть за границей ценного, Львов претворял в своей практике, применяясь, как всегда и во всем, к русскому климату, почве, быту. В 1792 году он был уже признанным садоустроителем. Его сосед по Черенчицам, родственник по жене, Бакунин, которого Львов, по-видимому, встречал еще в Италии и который теперь, переселившись в Прямухино, занялся хозяйством, советуется со Львовым. Он пишет ему, что «ранжерея в порядке, много прошлогодних прививок зеленеет, иные цветут, козий лист вьется по стенам; лавр зеленым лоснящимся листом гуще укрывается; я сажаю, я сею, вычищаю, поливаю; древесных семян с вашими посеяно до ста; иные всходят».

В другом письме, от 27 марта 1792 года, Бакунин делился мечтой о будущем, когда Львов мог бы, «сидя под тенью огромных душистых тополей (на острове Спокойствия которой посреди черенчицкого озерка находится), видеть Сибирскую метельницу и ливанский кедр, ...дремучий бывший насажденный бор... Тогда озерцо черенчицкое будет зеркалом спокойствия, ...Сибирь и Америка в пеленках перенесенные будут любоваться себе в русских прозрачных струях» [74].

Известно, что Львов культивировал экзотические породы, такие, как ливанский кедр, лавр, американский клен, «козий лист», завезенные из Сибири и Америки.

Его ботанические познания стали настолько обширными, что он превращается в консультанта своего друга, бывшего сослуживца по измайловскому полку Н. П. Осипова. В 1790 году Львов помог Осипову получить должность в Почтовых дел правлении. А к 1791 году Осипов выпустил первый в России ботанический словарь сразу двумя изданиями, под разными заглавиями.

В первом из этих изданий на отдельной странице торжественно выведено: «Его высокородию Николаю Александровичу Львову», а на другой странице: «самую сию книгу не осмелился бы я никак предпринять издать в свет, не будучи поощрен к тому Вашими советами и снабжен от Вас большею частью источников, из которых мог извлекать все нужное для составления оной».

Увлечение ботаникой сказалось и на литературном творчестве Львова. Мы имеем в виду одно из самых острых и талантливых его сочинений: «Ботаническое путешествие на Дудорову гору 1792, Майя 8» [75].

При его жизни оно оставалось в рукописях и только посмертно было напечатано в «Северном вестнике» (1805), присланное в издательство неизвестным лицом.

В основу повествования, созданного Львовым в форме письма, перемежающегося краткими стихотворениями, положено, по всей вероятности, действительное происшествие, но гиперболизированное, заостренное, доведенное почти до шаржа. В нем рассказывается о том, как небольшая группа жителей Петербурга совершает увеселительную прогулку за город на Дудергофские высоты, чтобы посадить там цветы и растения. Путешествие сопровождается курьезными встречами и приключениями.

В повести три персонажа: автор, от имени которого ведется рассказ, ученый ботаник «г-н Бибер» и граф, тучный, но подвижный человек с характером веселым и энергичным, напоминающий графа А. А. Безбородко. Вскоре после начала путешествия герои увязли в грязи, и им пришлось шествовать «по-апостольски», босиком,

«Как ходят кулики,
Философы и арлекины,
Сложа плащи и сертуки.
Пустились мерять мы и ямы, и равнины
Обутым циркулем тупых и грязных ног...».

Затем автор погружается в довольно грустные размышления о судьбе неведомого мужика-земледельца, который назывался богатырем:

«По крепости природных сил
Или по твердости, с которою сносил
Он счастья обороты.
Как нищету трудом, а песенкой заботы
Он от семейства отвращал...»

Три повстречавшиеся воза загружены «голиками», то есть облупленными прутиками, которые применяются для сбивания сли-

вок. Мужичок их везет в Зимний дворец. Получая заказ от двора, он кормит семью. И Львов заканчивает эпизод ироническим размышлением: «Коль нужны пузыри, полезны голички». Итак, «от пузырей бывает для людей дурна и счастлива судьбина».

Впереди — Дудергоф. В семи верстах от Красного Села открывается чудесный вид на трехъярусную гору; две макушки ее покрыты курчавой зеленью, словно кудрями, третья — безлесная.

У Львова краткое описание Дудергофской вершины построено на ювелирном переплетении противоположных мотивов: искренне восхищаясь ее красотой, он одновременно иронизирует и над нею и над своими восторгами.

Автоиронией, крайне свойственной Львову, преисполнен также рассказ о завтраке — «тучное ополчение жарких, пирожных... на зеленой весенней и благовонной скатерти».

«Лопатами и посошками,
Корзиной, книгами, горшками
Кое-как вооружаясь,
Полезли новы исполины
На Дудергофские вершины.
...Подобны черепахе».

И здесь сатирическое обобщение: граф-«политик» (разумеется Безбородко), сообразил,

«Что не всегда путь чести строгой
Ведет прямою нас дорогой,
Но часто косвенна стезя,
Минуя трудные пороги
И освещенна пузырем,
Ведет любимцев не путем
Ко славе в светлые чертоги...».

После длительных трудностей пути, художественно гиперболизированных, путники достигли наконец поляны, где обрели «цветущие вершины в самодержавну власть». Прикрывая иронией подлинное свое восхищение картинами великолепной природы и как бы стыдясь этого восхищения, Львов рассказывает о растениях — о фиалке! И благодаря такой маскировке историко-литературная справка в подстраничном примечании о классиках древности, воспевавших фиалку, и идиллия в стихах о любви Зефира и Флоры, породивших фиалку, освобождается от налета приторной сентиментальности.

Дальнейшие поиски ботанические привели путников к находке поганки красной, «благой», лишенной латинского титула и тут же окрещенной именем Львова. Он резюмирует: «Вечность купить мне стоило меньше, нежели взойтить на Дудорову гору». Таким обра-

зом, «лень и усталость утвердили в грибном монументе на будущие веки незабвенным имя мое».

Неистощимая фантазия автора подсказывает ему совершенно невероятную, фантасмагорическую и вместе с тем вполне реальную картину возвращения общества обратно, в долину, когда граф с высоты слетел туда «выспренним», «летучим» способом «воскрыления» через пенья, камни, кусты и деревья, «земли ногами не касаясь, руками в воздух опираясь»,— вниз тащил его и нес собственный вес. Граф был привлечен в этом беге наградой — обедом! Обильная еда, живописная картина лагеря, общий сон, овеваемый дыханием свежего воздуха, и наконец гротесковое видение Дудоровой горы в образе грандиозной кошмарной «чухонки» — таков финал путешествия.

Если в нашей литературе есть краткие упоминания о «Ботаническом путешествии» как о произведении беллетристики, то совершенно отсутствуют оценки произведения как ботанического, поднимающего проблему науки о растениях.

Ботаническая цель путешествия выявляется в замаскированном виде в самом начале. Автор, признаваясь, что он приглашен «в качестве репейника, приставшего к Ботанической рясе», тут же констатирует: «Нечувствительно влекла нас ботаническая прелесть из царства животных в постоянное бытие растений». И далее рассказывается, как путники «нашли травку, у которой корень волоконцами, стебелек чешуйчатой, цветочек кариофиле, имеющий столько-то лепесточков, что лепесточки сидят в чашечке, а между ими стоят столько-то усиков, между усиков столько-то пестиков и пыль; что имя сего чудесного растения на Латыне — (ни на каком другом языке ботанический язык не ворочается) — я позабыл. Да хотя бы и вспомнил все сии и пр.,

«Для вас бы скучной был тот шум,
Как с корня бы латынь копали
И каждой травке прибавляли
Великолепно ус и ум».

И тут же, в подстраничном примечании, Львов комментирует: «Большая часть Латынских ботанических наименований кончается на us и um. Да если бы и не кончались, то надобно, чтобы кончались...»

«Припав лицем к земному лику,
В крапиве подлой и простой
Мы славословили уртику;
Грибной пленялись красотой;
Жуков и бабочек травили
И две подводы нагрузили
Латынской свежею трухой...».

Несмотря на внешнюю шутливость, в каждом «ботаническом» замечании автора ощущается нежность к миру растений и большое к нему уважение.

На вершине Дудергофской горы граф, «лежа почти, нашел тут свой любимый цедум, и несмотря на усталость, чуть было не вскочил с радости. Знаете ли вы, сударыня, этот цедум? — Маленькое, тучное и пресмыкающееся творение, без вида, без духа, и почти без цвета травка каракалястая — Граф его любит за ум, которым кончится имя его. Г. Бибер нашел hanunculus sceleratus latirus us, us, us и прочее сему подобное». И затем две страницы посвящены фиалке, а потом — поганке, окрещенной именем Львова.

Эквилибрируя латинскими терминами, предпочитает называть растения по-латыни, а не по-русски. При этом его интересуют названия не только трав, но также древесных и кустарниковых растений, не только их виды и разновидности, но также их экология и полезность.

Но главное «ботаническое признание» Львова, конечная цель путешествия раскрывается в финале, после сказочного появления призрака Дудергофской горы: «Тут с общего согласия, развернув связки древесных цветных семян, положили мы украсить великолепным нарядом Чухонскую химеру и от востока к западу перепоясать всю гору черным поясом, на котором вместо драгоценных камней

«Все с нами бывшие Британски,
Сибирски и Американски
Древесны, злачны семена
С благоговением грядой мы посадили
И славы фундамент растущий заложили,
Где наши имена
Цветами возрастут на вечны времена.
Конец».

Год 1792-й, когда было написано «Ботаническое путешествие», оказался для России очень тяжелым. 7 апреля 1792 года была получена весть об убийстве шведского короля Густава III. 18 апреля вышел указ арестовать в Москве Новикова. В книжных лавках произведены повальные обыски; рукописи, переписка, множество книг конфисковано. В апреле был арестован почитатель Новикова, семидесятилетний старец Гаврила Попов. В мае в типографию «Крылов с товарищи» нагрянули полицейские — второй уже раз. В майской книжке «Московского журнала» Карамзин напечатал новую оду, смелую мольбу о снисхождении к Новикову: «К милости» — единственный голос в защиту великого просветителя. Так же, как и на просьбу Державина о Радищеве, ответа не последовало.

1 августа вышел указ: перевести Новикова в Шлиссельбургскую крепость.

В середине августа пришло из Парижа известие о взятии штурмом дворца Тюильри и о заключении короля со всей семьей в Темпль — в тюрьму. Потом сообщили, что он отрекся от престола. Вся Франция распевала вдохновенный гимн революции — «Марсельезу»!

Четвертого декабря того же 1792 года русское общество постигла большая утрата — скончался Фонвизин. К концу года Карамзин был принужден прекратить издание «Московского журнала».

Но это не все. Самое сильное впечатление на петербургское общество произвело сообщение, полученное 31 января 1793 года, о казни в Париже короля Людовика XVI.

Державин начал писать стихи на тему о казни «по плану, сделанному автором сообща с Н. А. Львовым». Им вспомнились слова французского посланника графа Сегюра: «Престол похож на колесницу, у которой поломалась ось. И лошади уже не повинуются вожжам...» [76].

«...Дрожат, храпят, ушами прядут
И, стиснув сталь во рту зубами,
Из рук возницы вожжи рвут,
Бросаются, и прах ногами,
Как вихорь, под собою вьют;
...И, по распутьям мчась в расстройстве,
Как бы волшебством обуяв,
Рвут сбрую в злобном своевольстве;
И, цели своея не знав,
Крушат подножье, ось, колеса.
Возница падает на них.
Без управленья, перевеса,
И колесница вмиг,
Как лодка, бурей устремленна,
Без кормщика, снастей, средь волн,
Разломана и раздробленна,
В ров мрачный ввержется вверх дном».

И получилось у Державина нравоучение царям — само собою, из нутра, как, впрочем, все, что он сочинял:

«О вы, венчанные возницы,
Бразды держащие в руках,
И вы, царств славных колесницы
Носящи на своих плечах!
Учитесь по сему примеру

Царями, подданными быть,
Блюсти законы, нравы, веру
И мудрости стезей ходить.
Учитесь, знайте: бунт народный,
Как искра чуть сперва горит,
Потом лиет пожара волны,
Которых берег небом скрыт».

Дела Державина при дворе были плохи. Дома во львовском кружке он бушевал, раздражался, негодовал. Мечты не осуществились. Справедливости у трона он не находил. Царица еле терпела Державина, когда он настаивал о необходимости пересмотра многих дел «ради правды!». Потом, в 1805 году, он писал, называя себя, как и всегда, в третьем лице: «Те предметы, которые казались издали божественными и приводили дух его в воспламенение, явились ему при приближении ко двору весьма человеческими и даже низкими и недостойными великой Екатерины»; «...не мог он... поддерживать высокий прежний идеал, когда вблизи увидел подлинник человеческий с великими слабостями»; «...например, я скажу, что она управляла государством и самым правосудием более по политике или своим видам, нежели по святой правде».

А государыня ждала от него хвалебных од, новых, вроде «Фелицы», ради чего и приблизила к трону; «...дал он ей в том свое слово, но не мог оного сдержать по причине разных придворных каверз, коими его беспрестанно раздражали, ...видя дворские хитрости и непрестанные себе толчки».

Придворные хитрости, каверзы и сплетни раздражали также и Львова.

Повсеместное казнокрадство, расточительность Екатерины, не знавшей удержу в тратах на прихоти своих фаворитов, грандиозные суммы, которые поглощали войны с Турцией, Швецией, все это разоряло Российское государство.

К тому же у Львова не ладилось предприятие с разработкой угля. «Уголья мои по сю пору еще не горят, не греют, несмотря на горячее существо, оные составляющее»,— писал он С. Р. Воронцову еще в 1788 году. Рассказывал, что первоначально он привез 8000 пудов; уголь проверяли, испытывали, пробовали; «везде имел я удовольствие слышать и похвалы, и поздравления, что обрел я сокровище; но сие не далее произвело мой уголь... Во всех моих комиссиях и делах имел я всегда пышный успех пустой похвалы, сие и питало мой моральный состав; но между тем для физического еще ничего не было сделано» [77].

Безмерная горечь ощущается в этих строках. Сколько затрачено энергии, сколько троп и дорог исхожено по Валдайским высотам,

мокли, увязали в грязи, копали, копали, копали, в скалы врубались. И нашли уголь. Проверили. Испытали. Признали в конце концов: уголь не хуже английского, вдвое дешевле. Какую прибыль могло бы получить государство! Дело, которое полезно России, нужно России, гибло из-за инертности, безразличия и бесхозяйственности лиц, власть имеющих. В самом деле, чего ради было бередить и тревожить себя, скажем, к примеру, Архарову, какой-то выдумкой, чужой заботой, в которой он сам, Архаров, ничуть не заинтересован? Ему проще и спокойнее жилось, когда все вокруг него шло своим давним, заведенным чередом, по проторенной дороге, когда дела вершились изо дня в день по форме, без отклонений, без неожиданных вопросов, которые надо обдумывать, задач, которые надо решать.

Пробить брешь в неподвижной глыбе человеческой лени, равнодушия, косности у Львова не хватало сил. «Иногда,— пишет первый биограф о Львове,— омрачала дух его ипохондрия, неразлучная спутница душ чувствительных».

Становится понятным, что в поэме «Добрыня, богатырская песня» он будет писать:

«...кривой политики прямые невыгоды,
Протухлой горизонт, гнилыя мертвы воды
Покрыты тучею бродящею гробов;
Нахальства явныя и тайная управа,
Язык и мысль в тисках, за все про все отрава,
Принудили давно, как Францову любовь,
Так и царевны Ренцивены,
Оставить плесенью цветущи мокры стены...»

И все-таки сдаваться Львов не хотел.

Свою архитектурную деятельность он сосредоточил главным образом по провинциям. В данный период «бегство» из города в усадьбу характерно не только для него одного.

Дворяне - землевладельцы, добившиеся отмены обязанности государственной службы, получили права потомственной собственности на землю, а также и другие привилегии, связанные с развитием дворянско-крепостнической экономики. Помещичье хозяйство втягивалось в крупное товарное производство. Расширялся рынок. Увеличивалась целесообразность концентрации деятельности в сельском хозяйстве и вместе с тем необходимость постоянной, повседневной связи с поместьями. Взамен старых деревянных домов, мало отличавшихся от крестьянских зажиточных изб, стали возводиться большие постройки на манер столичных дворцов.

Архитектурное творчество Львова в области усадебного строительства специалистами расценивается очень высоко. Общепризнанные достоинства русского усадебного ансамбля конца XVIII века — плод и его трудов.

В отличие от столичных архитекторов Львов обладал знанием сельской жизни и опытом сельского строительства. Создаваемые им усадебные комплексы планировались с учетом особенностей местности; постройки были рационально устроены, конструкции обладали инженерными новшествами, связанным с местным строительным материалом и с использованием опыта прошлого; архитектурные формы отражали глубокое знание европейской классики и новых стилевых тенденций русского дворцового строительства, в частности Павловска. Проекты Львова широко осуществлялись, его идеи получали развитие у последователей.

Особенно интенсивно протекала деятельность Львова в усадьбах Новоторжского уезда, вблизи собственных Черенчиц. Здесь он строил усадьбу Раёк для генерал-аншефа, сенатора Ф. И. Глебова (1731—1799); усадьбы Митино-Василево на двух противоположных сторонах реки Тверцы; строил в Прямухине, усадьбе, принадлежавшей с 1779 года Л. П. Бакуниной, тетке жены Львова, сын которой — А. М. Бакунин — был другом Львова; строил в Грузинах М. К. Полторацкого, получившего это имение в приданое за А. А. Шишковой; строил в Тысяцком и в других усадьбах. Его усадебное творчество оказало сильное влияние на строительство в уезде.

Но наиболее полно, целиком по своему вкусу, он обстраивал свою усадьбу Черенчицы, теперь уже Никольское. За два последних десятилетия XVIII века ничем не примечательный участок львовского владения превратился в живописный усадебный ансамбль. Он осушил болота и при помощи подземных деревянных водоводов и дренажа устроил пять прудов. Под строительство он использовал так называемые «неудобные» для сельского хозяйства земли: пересеченные оврагами, низменные и др. Осуществлялся широко задуманный план строительства усадьбы, включавший большое количество сооружений различного назначения, а также сады и парк.

В усадьбе вырастали одна за другой службы, которым Львов уделял большое внимание. Хитроумное устройство имел погреб пирамидальной формы, сложенный из кирпича с использованием тесаного и «рваного» известняка. Скотный глинобитный двор был «при воде текущей». Рига, зернохранилище и ветряная мельница разместились на возвышенной части усадьбы.

При въезде в усадьбу, у подножия высокого, довольно крутого холма с источником — пруд, небольшой, обвалованный, с уровнем воды выше дороги. На вершине холма — храм-ротонда. Мощный цокольный этаж из «дикого» камня несет величественную доричес-

ского ордера белоколонную ротонду. (В 1783 году было задумано построить здесь родовую усыпальницу, а в 1784-м получена церковная грамота с разрешением.)

Дальше дорога идет через маленький мост из валунов над каскадом — этим путем вода из пруда стремится прямым канальцем по лугу за скотный двор, в нижний пруд. Дорога начинает подниматься. Слева английский сад, за которым два больших озерца с причудливыми берегами: длинное — рыбное, «Балхон» и круглое — «Купальное». Они сообщаются каскадом с двухметровым перепадом воды. На островах кущи зелени, павильон, грот из «дикого» камня, купальня, на ближнем берегу — «греческий» храмик с колонным портиком.

В центре — усадебный дом, трехэтажный с бельведером и с колонным портиком ионического ордера. Первоначально он был «кубовидным». В 1790-х годах к нему пристроили два симметричных флигеля, расширивших жилую часть дома.

Водоподъемная машина с «медведем», расположенная у самой дороги, подавала воду на второй этаж. Отапливался дом по «воздушной системе». Дом удобный; в центре второго этажа — двусветный зал, рядом — столовая, тут же кабинет, библиотека, гостиная. Везде камины. Живописные плафоны, лепные карнизы, узорчатые паркеты — все изящно, полно уюта.

Сейчас остались лишь часть центрального ядра дома и западный флигель. Но имеется гравированный чертеж с надписью: «Дом в деревне Черенчицах 15 верст от Торжка. Прожектировал, чертил, иллюминовал, строил, гравировал и в нем живет Николай Львов» [78].

Рядом с флигелем в «собственном садике» стоит погреб в виде пирамиды. Из окон дома видна Петрова гора с домиком П. Л. Вельяминова, что «над кузницей». Когда-то усадебный участок украшали фруктовый сад, орешник, лиственница, барбарис, серебристый тополь, кедр, дубы. На лугу разгуливали декоративные павлины. Фантазия Львова была неистощима.

На полях книги по садово-парковому искусству Гиршфельда он набросал рисунок «Храм солнцу» и оставил пометку: «Я всегда думал выстроить храм солнцу, не потому только, чтоб он солнцу надписан был, но чтоб в лучшую часть лета солнце садилось или сходило в дом свой покоиться. Такой храм должен быть сквозной, и середина его — портал с перемычкой, коего обе стороны закрыты стеною, а к ним с обеих сторон лес. Но где время? Где случай?..» [79].

Раёк (Знаменское тож) — чудесная усадьба! Овальный парадный двор, окруженный дорической колоннадой, поражает воздушной легкостью архитектурных форм. Как нежен и чист кружевной рисунок балюстрады! Невесомыми кажутся арка въездных ворот со сквозной решеткой, изящные вазы на их аттике. Так же легок и строен

четырехколонный портик дворца с высокой, ведущей к нему каменной лестницей. Колоннада, дворец, флигели — все гармонично, все напоено светом и воздухом.

Замечательна и внутренняя отделка дворца — с плафонами, лепным декором стен и потолков, с чудесными изразцовыми печами и мраморными каминами, редкостными по изяществу форм и по своеобразию устройства, с великолепным рисунком паркетов.

«Раёк» — значит «ящик с передвижными картинками, на которые смотрят в толстое (брюшистое) стекло», или «вертеп, кукольный театр», как объясняет В. Даль. И действительно, такое впечатление создается, когда читаешь «Опись 1813 года сентября имеющемуся в господских домах разного рода имущества» [80].

Так, например: «Картин в каменном доме бумажных в рамах во 2-м этаже, на половине Петра Федоровича — 138, в овальной 260, на половине Дмитрия Федоровича 250, в спальной — 140, в наугольной в сад 70. ...Взошед с парадного крыльца в первую комнату: образ спасителя — 1, картин разного сорту — 85. ...Взошед в третью комнату: крест господен из финифти — 1, стол мраморный — 1, зеркало с резьбою — 1, картин разного сорту — 135. ...Взошед в овальную гостиную... мраморных против зеркалов с бронзою столов — 2, ...столиков треугольных из простого дерева —2, на которых вазов фальшивого мрамору — 2, люстров медных с хрустальными подвесками — 2». И так еще девятнадцать «взошед»...

Великолепный парк с затейливыми прудами, с мостами, сложенными из валунов, с пристанями, гротами, купальней, беседками, статуями и павильонами был раскинут на огромном пространстве — на высоком берегу реки Логовеж. Деревья и кустарники теперь разрослись, от аллей и дорожек остались только следы, пруды утеряли свои очертания. Прекрасный десятиколонный павильон-погреб на высоком пьедестале, с остроумным внутренним устройством свидетельствует о высоком уровне паркового искусства в XVIII веке.

Усадьба Раёк — уникальное произведение Львова.

Усадебный ансамбль Митино-Василево был одним из самых грандиозных в уезде. Проходивший здесь Вышневолоцкий водный путь и сухопутный Новгородский, позже Петербургский тракт обусловили древность поселения и способствовали его экономическому и культурному развитию.

Львов видел, что усадьбы Митино и Василево неотделимы от реки Тверцы, Прутенского шлюза и что они должны составлять цельный архитектурный комплекс. Сейчас многие архитектурные и визуальные связи ансамбля нарушены. Однако очевидно, что шпиль Прутенского храма притягивает к себе направления основных дорог от Василева и Митина. С давних времен здесь использовали

как строительный материал местный «дикий» камень-валун. Развивая эту традицию, Львов создал свою «каменную симфонию», соорудив террасные пруды в Василеве и каменные субструкции с ключевым прудом-садком на средней террасе высокого берега Тверцы в Митине. Особенно сильное впечатление производит пирамида-погреб, мощно вросшая в кромку берега. Контрастно выглядят на «валунном подножье» легкие, изящные классические формы усадебных построек. В дебрях заросших парков сейчас еще существуют гроты и каскады, мосты и плотины, со сводами из огромных валунных глыб. Каменные глыбы — валуны для выкладки архивольтов арок и их замковых камней, для столбов входных ниш, для цепных устоев подобраны по определенной, точно рассчитанной системе. Вольеры для водоплавающих птиц, сложные многочисленные сооружения этого усадебного ансамбля поражают и сейчас классической строгостью и одновременно романтикой архитектурных форм.

Летом 1793 года Львов строил дом А. И. Воронцову — вернее, дворец — в Подмосковье, за Красной Пахрой, в имении Вороново. Д. П. Бутурлин писал об этом строительстве А. Р. Воронцову: «Вы знали Вороново со времени Ивана Ларионыча и моего времени. Ну, вы там ничего не узнаете. Дом — это дворец типа примерно московских, даже еще больше... Вкус Львова обнаруживается в колоннах и ротондах. Бог знает, когда постройка будет закончена. ...Природа великолепна, леса во всей красе...» [81].

Не только Капнист, Державин и Львов, но также Безбородко, недавний победитель на полях дипломатических сражений, старались удалиться от дел. Безбородко занялся устройством своих новых дворцов. После смерти Потемкина, после удаления от двора Дмитриева-Мамонова их место заступил недавний секунд-ротмистр Зубов, впоследствии генерал-фельдцехмейстер, генерал-адъютант, над фортификациями генеральный директор, генерал-губернатор многих наместничеств. Он был не очень умен, но очень красив. Входил во все мелочи государственных дел, все подчинял постепенно себе. В дипломатических депешах графа Безбородко делал глупые поправки, а тот был слишком ленив, чтобы спорить и огрызаться. Мотал головой, делая вид, что во всем соглашается, а потом исправлял по-своему. Когда было невмоготу, просился в отставку и в отпуск, но не пускали: императрица ценила Безбородко и держала при себе.

Горизонт был по-прежнему мрачен. В апреле 1793 года арестовали и заключили в Шлиссельбург публициста и просветителя Ф. В. Кречетова, вольнодумца, выходца из разночинной среды. В апреле Крылову пришлось передать другому издателю свой прогрессивный журнал «Санкт-Петербургский Меркурий», подписчиком которого был и Львов.

Трагедия «Вадим Новгородский» покойного Княжнина, напечатанная в очередном сборнике «Российского феатра», издаваемого Академией наук, была названа вредной не менее чем «Путешествие из Петербурга в Москву». Президент Академии княгиня Дашкова получила резкий выговор императрицы, что окончательно испортило их отношения и подготовило отставку Дашковой. А тут еще известия из Парижа о казни Марии Антуанетты, королевы французской. По указу сената «Вадим...» в ноябре был конфискован и вырезан из сборника, а тираж первого издания публично сожжен на площади у Адмиралтейства. Литература, по словам Карамзина, была «под лавкою».

Капнист, Львов, даже Державин не были в силах следовать по стопам Радищева с его открытым протестом против лицемерия, корысти и произвола правящих кругов. Все трое жили иллюзорными идеалами, духовными интересами своего кружка, провозглашая в стихах чистоту нравственных принципов.

Львов давно уже испытывал потребность в иных культурных ценностях. Эта тяга ощущается не только в оде «Музыка, или Семитония», но и в стихотворении «К лире», где кроме лозунга: «довольствоваться малым», кроме восклицания: «умеренность! наставник мой!» вдруг встречается народный нарочито-тривиальный поэтический образ, выхваченный из быта ремесленников и потому не принятый Карамзиным:

«Считая знатность за полуду...»

или страстная мечта освободиться от пут высшего света:

«Исполнен творческою силой,
В темнице, тесной и унылой,
Себе он светлый терем зрит».

Тесное общение с мужиком, с рабочими артелями в «угольной яме», с «угарными ватагами» ямщиков, с миром их «залетных» песен потянуло его к новому роду поэзии.

Пережитые годы социальных потрясений родили на свет мечту о равенстве людей, то есть лучшую идею просветителей, считавших, что провозглашение высшего разума, борьба с церковными предрассудками и с уродствами феодализма вызывает в мире стремление к новому обществу, управляемому законами, свойственными природе, естественным правом. Отсюда «естественный человек», отсюда равенство и равноправие. В России к концу столетия явно укреплялось демократическое направление. В противовес сухому, отвлеченному рационализму в искусстве появилась тяга к первозданному человеку, к мудрости его примитива, не тронутого цивилизацией.

Народные национальные традиции все более привлекали внимание передовых людей. Непосредственность и чистота народного творчества подводила к идее самобытности, и отсюда — к основам реализма в искусстве.

В «Путешествии из Петербурга в Москву», в главе «Тверь», где напечатана «Вольность», Радищев приводит рассуждение об обновлении русского стиха: «Парнас окружен ямбами, а рифмы стоят везде на карауле... российское стихотворство, а и сам российский язык гораздо обогатились бы, если бы переводы стихотворных сочинений делали не всегда ямбами».

Львов читал эту книгу, а на главу «Тверь» должен был, естественно, обратить особое внимание. «Неизвестное лицо» (известный русский историк и археограф Евгений Болховитинов), приславшее в 1804 году из Новгорода для публикации в журнале «Друг Просвещения» поэму Львова «Добрыня, богатырская песня», вспоминает, как лет десять тому назад (приблизительно в 1794 г.) в кругу друзей, рассуждая о преимуществе тонического стихосложения перед силлабическим, Николай Александрович утверждал, что русская поэзия обрела бы большую гармонию, разнообразие и выразительность в тонических вольных стихах вместо ее «порабощения только одним хореям и ямбам», что можно написать большую русскую эпопею в «русском вкусе».

В «русском вкусе» переводит с французского Львов фрагмент из исландской саги о норвежском короле Гаральде III и публикует его на русском и французском языках в 1793 году отдельным изданием: «Песнь норвежского витязя Гаральда Храброго, из древней исландской летописи Квитлинга сага, господином Маллетом выписанная, и в Датской истории помещенная, переложена на Российский язык образом древнего стихотворения к примеру «не звезда блестит далече во чистом поле».

Норвежский король Гаральд III Строгий (1015—1066) еще до восшествия на престол взятый в плен византийцами и содержавшийся в Царьграде, позднее женился на дочери Ярослава Мудрого княжне Елисифи (Елизавете) Ярославовне и таким образом стал причастным к древней русской истории. Об этом Львовым рассказано в «Историческом перечне о Норвежском князе Гаральде Храбром», то есть в предисловии к переводу.

«Корабли мои объехали Сицилию,
И тогда-то были славны, были громки мы» —

так начинается песня норвежского рыцаря, который в шести строфах перечисляет свои подвиги на море, во время грозы, в битвах с дронтгеймцами, рассказывает о победе над их царем, о своем умении владеть оружием, об искусстве вождения кораблей и жалуется, что

слава, приобретенная подвигами, не может тронуть сердце русской княжны. Каждая строфа завершается возгласом:

«А меня ни во что ставит девка русская».

Вот эта стойкая гордость русской женщины и привлекла внимание Львова в исландской саге. Он заканчивает предисловие выводом, что за подвиги, славу в русской древности считали достойным «венчать Героя в чужих землях знаменитого» только русской красотой.

Евгений Болховитинов высоко оценил перевод Львова, считая, что эти стихи должны служить «образцом, с коим могла тогда соображаться и Русская поэзия» [82].

Продолжая рассказ о беседе Львова с друзьями на тему о тоническом стихосложении, он сообщает, как Львов в доказательство правоты своих теоретических тезисов в одно утро написал вступление, чем удивил своих друзей.

Уже составляя «Собрание русских народных песен...», Львов прислушивался не только к музыкальной природе песен, а вникал в архитектонику стиха, изучал капризные на первый взгляд ритмометрические построения, усложняющие задачу подтекстовки при повторении строф при одной и той же мелодии. Восхищаясь творчеством народа, он приводил в пример мнение Паизиелло, которому не верилось, что русские песни — «случайное творение простых людей». Обращение к народному складу стиха Львов рассматривал не как попятное движение к примитиву, а как путь обновления, обогащения поэзии.

По пути утверждения русского народного стиля Львов пошел и в своей неоконченной поэме «Добрыня, богатырская песня». Она написана белым тоническим стихом. Львов был убежден, что этот «размер» свойствен русскому, национальному стиху.

«И ничто в лесу не шелохнется;
Гул шагов моих мне наводит страх —
О темна, темна ночь осенняя!»

Он обращается к Русскому духу, неразлучному другу прадедов: «Звонкий голос твой гонит горе прочь! Покажися мне!» Богатырский дух русских витязей появляется и грозно вопрошает поэта:

«О! почто прервал ты мой крепкой сон?
Да не время, нет — не пора теперь,
Недосуг с тобой прохлаждатися,
Было время мне... но теперь не то —
Как носился я каленой стрелой
С поля чистого во высок терем.
... А теперь кому, где я надобен?»

Русский дух скорбит смертельно: былые дружеские связи, справедливое решение дел в суде, правда в словах — все это вытеснено: карты, табак, роскошь, шинки, «обезьяны на сворочке», шаркающие «разнополые прынтики с мельницы». Русский дух в деревню ушел,

«Поселился жить в чистом воздухе
Посреди поля с православными.
Я прижал к сердцу землю Русскую
И пашу ее припеваючи».

Покидая поэта, Русский дух оставляет ему некрашеный смычок и «гудок нестроеной» («род скрипки без выемок по бокам ... о трех струнах»). Но автор в обращении с ними бессилен, беспомощен! — «задерябил на чужой лад, как телега немазана» — и с отчаянья взывает к древним скоморохам: «люди добрые!.. научите, кому мне петь и кому поклонитися; кто мне будет подтягивать?» Нет для него спутников. Он смотрит вокруг и товарищам, «запечатавшим уста», говорит:

«На хореях вы подмостилися.
Без екзаметра, как босой ногой,
Вам своей стопой больно выступить.
Нет, приятели! в языке нашем
Много нужных слов поместить нельзя
В иноземные рамки тесные.

Анапесты, Спондеи, Дактили
Не аршином нашим меряны,
Не по свойству слова Русского
Были за морем заказаны.
И глагол Славян обильнейший
Звучной, сильной, плавной, значущий,
Чтоб в заморскую рамку втискаться,
Принужден ежом жаться, корчиться...»

Первая глава «Добрыни...» заканчивается появлением поэта у городских ворот славного Киева.

«Что в тебе такое деется?
пыль столбом,
коромыслом дым,
В улицах теснятся,
В полуночь не спят.
На горах огни,
на полях шатры,
Разные народы
Кашу разную варят».

Увлечение русским песенным стихосложением захватило весь львовский кружок. По этому поводу Державин писал о Львове в «Объяснениях...»: «Он особенно любил русское природное стихотворство, сам писал стихи тем метром», отмечая, что в этом «простонародном вкусе был неподражаем».

Начиная с осени 1793 года несчастья в личной жизни одно за другим опять посыпались на голову Львова. 28 октября родилась вторая дочь, Пашенька, и Мария Алексеевна после тяжелых родов долго болела. В ноябре Николай Александрович сам серьезно занемог с осложнением на глаза, о чем впервые узнаем из его написанного под диктовку стихотворения чете Олениных — поздравление по случаю рождения сына: «К Лизаньке больной и здоровому Оленю. 1793 года, ноября»:

«Двадцать градусов мороза,
Я в горячке третий день...»

Весь тон стихотворения, легкий, остроумный, никак не отражает ни тяжелого состояния, ни мрачных мыслей об ухудшении зрения, ни тревоги за серьезную болезнь жены. Дашенька, ее сестра, в конце послания приписала: «Сам стихотворец лежит в растяжку, диктует из темного угла и руки не прикладывает. Дарья Дьякова» [83].

В апреле 1794 года у Львова произошла жестокая ссора с влиятельным членом Коллегии иностранных дел А. И. Морковым, ставленником Зубова, о чем в письме С. Р. Воронцову подробно сообщил П. В. Завадовский: Львов на званом обеде у графини Браницкой рассказывал за столом о курьезном замечании князя Репнина по поводу его исполнения с посланником в Вене, скрипачом, графом Андреем Разумовским, какой-то сонаты дуэтом. Морков грубо прервал рассказ заявлением, что Львов все врет, как и всегда, что его будто бы «тут не было». Львов, разумеется, ответил. Спор разрастался. Через шесть дней при встрече с Морковым за обедом у Анны Никитичны Нарышкиной Львов в присутствии общества хлестко и беспощадно, со свойственным ему остроумием отчитал Моркова так, что тот немедленно вышел и помчался к Зубову жаловаться. Зубов вызвал Львова к себе. Тот приехал и при Зубове, «вымыв голову» Моркову, с честью вышел из положения.

Хотя Морков становился очень влиятельным, все это было, в сущности, пустяки. Хуже оказалось другое: Львов сломал руку и потерял возможность рисовать и даже писать.

«Вот какой черный на меня год пришел, мой милостивый граф! — диктует он 19 июня 1794 года С. Р. Воронцову,— переломил руку, шесть месяцев глазами страдал, и теперь еще худо могу ими рабо-

тать, а наконец, всего хуже, я чуть было не потерял Марью Алексеевну, которая после родов имела прежестокую горячку и теперь еще из постели не вышла. ... Физика моя совсем разрушилась... и я 10-ти лет в один год состарился. Когда Марья Алексеевна будет в состоянии выехать, то советуют мне вывезть ее в деревню, куда я и намерен проситься» [84].

Ему удалось осуществить свое намерение, и в июле он был уже в своих Черенчицах. Мария Алексеевна болела послеродовым нервно-психическим расстройством. Львов тщательно скрывал заболевание жены даже от близких.

Державин тем временем, разгневанный стычками с сановниками высшего ранга на бестолковых и суматошных заседаниях сената, заканчивал последние обличительные строфы сатирического стихотворения «Вельможа»:

«Вельможу должно составлять
Ум здравый, сердце просвещенно,
Собой пример он должен дать,
Что звание его священно...»

Меж тем вместо «пользы, славы и чести» любой сановник озабочен только личным покоем, жизнью для себя одного, отрицанием совести и стыда — «нет добродетели! нет бога!» Вельможа проводит дни свои среди вкуснейших яств, за бокалом вина, чашкой густого кофе, «средь игр, средь праздности и неги», в то время как его ожидают в передней вдовы с мольбой о пособии, военачальники, поседевшие в битвах, толпа кредиторов. Никого не щадил Державин в этих стихах — современники безошибочно узнавали в них портреты Зубова, Потемкина, недавнего фаворита графа Завадовского, Самойлова, Безбородко... «Се глыба грязи позлащенной» — так называл Державин «властителей мира» и бросал им в лицо жестокие и даже грубые прозвища, ставшие тут же крылатыми: «Осел останется ослом, хотя осыпь его звездами».

Императрицу он на этот раз не славословил. О себе, о своем «символе веры» сказал смиренно и гордо:

«Змеей пред троном не сгибаться,
Стоять — и правду говорить».

О том, чтобы напечатать эти стихи, нечего было и думать. Но они сразу же получили громадное распространение в копиях. Популярность Державина в обществе возрастала.

Но ему в это время было не до популярности, не до славы: его постигло глубокое горе — 15 июля 1794 года Катерина Яковлевна умерла.

За три дня до ее кончины надо было Державину ехать по важным

делам к императрице в Царское Село, а он боялся Плениру свою оставить одну. Но она сама его уговорила: «Ты при дворе не имеешь фавору, мой друг, однако есть к тебе уважение, вера, их надо беречь. Поезжай. А я постараюсь прожить еще два дни и дождаться тебя, чтобы проститься».

Державин был безутешен. 24 июля он пишет Дмитриеву: «Погружен в совершенную горечь и отчаяние. Не знаю, что с собой делать. Не стало любезной моей Плениры! Оплачьте, музы, мою милую, прекрасную добродетельную Плениру, которая для меня только жила на свете, которая все мне в нем доставляла. Теперь для меня сей свет совершенная пустыня... И вас, друзей моих, нет к утешению моему! Простите и будьте счастливы» [85].

Но Львов не мог чувствовать себя счастливым: кроме тяжелых переживаний, связанных с кончиной Катерины Яковлевны, пришло еще известие о болезни жены Капниста, Сашеньки, сестры Марии Алексеевны. И поврежденная рука все еще лишала Львова возможности что-либо делать. А как мог такой человек примириться с бездеятельностью? Отвечая в сентябре Капнисту — опять под диктовку,— Львов сообщал: «Недели через три, может, и я буду в состоянии одеться и сделаться грамотным... Когда в Петербург поеду, не знаю» [86].

В том же месяце было им отправлено остающееся неопубликованным письмо к Д. М. Полторацкому, соседу по имению, написанное тоже под диктовку: «Сентября 13! Никольское, Черенчицы тож. Марии Алексеевне стало полегче, и я зачинаю выходить из ребячества, приниматься за дела, которые я четыре месяца почти делал, как в лихорадке». Приписка Львова, сделанная очень нетвердой рукой: «Преданный вам душею Н. Львов» [87]. В первый раз называет он в этом письме свои Черенчицы Никольским.

«Надобно было, видно, судьбе, мой друг Николай Александрович,— писал Державин 18 сентября,— чтоб на всех на нас напасти в одно время пришли: чтоб я лишился Катеньки, ты руку переломил и легко также мог отправиться на тот свет».

Долгое-долгое время Державин был действительно безутешен. Получив стихи от Дмитриева, посвященные памяти Пленпры, он признается, что не может их «без рыдания читать, но что делать? коль переменить нечем, то плакать будем; плакать и кончать век мой в унынии».

А тут еще из письма П. В. Завадовского, приятеля Безбородко, узнаем подробности о новом ухудшении здоровья Марии Алексеевны. «Лечение привело было ее в память, но опять получила рецидиву. Говорят, сей болезни подвержен весь род, и старшая сестра то же имела». Можно представить, как тяжело переживал все это Львов. Характер у него был впечатлительный, легко ранимый.

И в этот мрачный и суровый год — 1794-й — выходит из печати его жизнерадостный труд на греческом и русском языках: «Анакреон. Стихотворения Анакреона Тийского. Перевел ***. Спб., 1794».

Конечно, работал он над ним не один только год — многие годы. Иначе не получилось бы такой легкости стиля, что подкупало и пленяло его самого в стихах «сего любивого и веселого старика», как он писал в предисловии. «Приятная философия, каждое человеческое состояние услаждающая, ... пленительная истина и простота мыслей, такой чистый и волшебный язык» — все это отвечало жизнерадостной натуре переводчика.

Перевод Анакреона оказался трудом грандиозным. Выдающийся греческий богослов, восьмидесятилетний архиепископ Евгений Булгарис, бывший глава патриаршей академии в Константинополе, принужденный из-за свободомыслия в вопросах религии переселиться с 1775 года в Россию, терпеливо и добросовестно написал для Львова над каждой строкой, над каждым словом греческого подлинника русский текст. Львов в предисловии приводит пример тому и говорит, что выучить греческий текст было бы легче, чем «надеть педантические вериги» и взять на себя задачу не опустить ни единой фразы, ни единого слова, сохранив ритмы подлинника, не теряя при этом «плавности и свободы, красоту Анакреоновых мыслей возвышающих». Для этого пришлось сверять свой текст, справляясь «в море переводчиков». Львов сообщает список: 38 переводов на латинский, французский, немецкий, итальянский, английский, испанский языки, причем в пространных примечаниях к каждому стихотворению он цитирует их, соглашаясь с ними или отрицая их. По всему этому можно судить, каким чутким ухом он обладал, как он уловил музыку чужого, незнакомого языка.

Русских переводчиков он не упоминает, хотя Анакреона у нас переводили давно. Тяга русских поэтов к радостному, солнечному, веселящему сердце творчеству Анакреона проявилась со всей очевидностью, и Львов своим переводом лишь откликнулся на потребности времени. В предисловии «Жизнь Анакреона Тийского» Львов, опровергая несостоятельное обвинение в том, будто Анакреон всю жизнь только пил вино, пел и любил, рассказывал его биографию и восхищался тем, что восьмидесятипятилетним, бодрым стариком, подавившись виноградной косточкой, он умер «весело для себя, приятно для других» в загородном доме на берегу Эгейского моря.

Сложность задачи помешала Львову создать художественно безукоризненные переводы, хотя он избрал легкую форму (нерифмованные, чередующиеся женскими и мужскими окончаниями стихи). Его сковало взятое на себя обязательство: сохранить размер подлинника и абсолютную точность перевода. Но пылкость увлечения творчеством «любивого и веселого старика» Львов передал членам

кружка. Вслед за ним и другие современники, исходя из его переводов, создали множество произведений в анакреоническом духе. Шестнадцатилетний Пушкин воспринял многие поэтические образы стихотворения Львова «Гроб Анакреона», что доказано тщательным и тонким анализом видного пушкиниста Л. Н. Майкова. И если бы Львов знал, что его книга станет источником вдохновения для творчества хотя бы только одного этого юноши-лицеиста, то мог бы с удовлетворенностью подумать, что им положено столько труда на перевод «Анакреона» не напрасно.

ГЛАВА 3

1795

31 января 1795 года Державин женился вторично. Прошло всего лишь полгода после кончины любимой Плениры, «ласточки домовитой», как место ее в доме заняла... Дарьюшка, то есть Дарья Алексеевна, урожденная Дьякова, родная сестра Марии Алексеевны Дьяковой-Львовой.

Давно еще, в приятельской беседе, в присутствии домашних и Катерины Яковлевны, покойной супруги Державина, и при нем, когда Дарьюшку хотели просватать за Дмитриева, она отказалась: «Нет, найдите мне такого жениха, как ваш Гаврила Романович, то я пойду за него и надеюсь, буду с ним счастлива». Тогда посмеялись, но Державину эта беседа запомнилась.

Получив предложение, Дашенька пожелала разведать о прожиточных средствах Державина, осмотреть приходо-расходные книги, глядела их две недели и — согласилась. А он, растерявшийся от одиночества, беспомощный в практической жизни, «чтобы от скуки не уклониться в какой разврат», как он сам о себе говорил, «совокупил свою судьбу ... не пламенною романтической любовью, но благоразумием, уважением друг к другу...». Дашенька, а теперь Милена, сразу прибрала к своим рукам хозяйство, всюду навела образцовый порядок, строжайшую экономию, внимательно заботилась о нуждах супруга. Ей исполнилось всего 28, Державину — 52. Она была красива. Высока, стройна, горда... С гостями держала себя сдержанно-суховато. Капнист, из-за затянувшейся тяжбы с Тарновской часто наезжавший теперь в Петербург с готовой комедией о ябеде в кармане, и Львов чувствовали себя в доме Гаврилы уже не так привольно и уютно, как это было при покойной Пленире, хотя стали с хозяином свояками. К их кружку тесно примыкали И. И. Дмитриев, а также ученик и последователь Львова А. Н. Оленин, впоследствии президент Академии художеств.

Еще в начале 1792 года, когда Державин только-только вступил на должность «у принятия челобитен» и отношения его с государыней испорчены еще не были, она обещала издать собрание его сочинений за счет Кабинета. Он при помощи любезной Плениры начал собирать свои стихотворения, написанные порой на клочках бумаги. Она их переписывала, друзья обсуждали, вносили поправки. В академических правилах стихосложения Капнист и Львов были значительно образованнее Державина. Но как-то Капнист, не поняв своеобразия поэтической формы стихотворения «Ласточка», переложил его на правильные ритмы обычного ямба, и стихи потеряли все обаяние. Поправки друзей Державин принимал с благодарностью, но нередко случалось, что начинал сердиться, упрямиться, а однажды, вспылив, закричал: «Что же, вы хотите, чтоб я стал переживать свою жизнь по-вашему?» — и сбросил со стола все бумаги [88].

К концу 1795 года был приготовлен великолепный альбом из красной сафьяновой кожи, с многочисленными цветными виньетками, выполненными от руки А. Н. Олениным, с торжественной надписью: «Сочинения Державина. Часть 1». 6 ноября он был поднесен государыне. Приехав к ней во дворец на парадный прием в воскресенье, поэт увидел «великую к себе остуду». Придворные избегали его, боясь с ним встретиться и вступить в разговор. По прошествии времени ему сообщили, что августейшая держала у себя альбом два дня и передала его для ознакомления Зубову. Потом Державин узнал, что его обвиняют в якобинстве за стихи «Властителям и судиям». Мадам Леблер-Лебеф, воспитательница детей Львова, рассказала ему, что 81-й псалм Давида, переделанный в оду, в революционном Париже пели на улицах санкюлоты. Но главное, стихи показались наидерзновенными, разящими беспощадно,— они метили не только в верхушку придворных, но даже в царей:

«...Цари! — Я мнил, вы боги властны,
Никто над вами не судья,—
Но вы, как я, подобно страстны
И так же смертны, как и я».

Вспомним, что Львов в черновиках написал около этого четверостишия на полях свое замечание: «Прекрасно!»

«И вы подобно так падете,
Как с древ увядший лист падет!
И вы подобно так умрете,
Как ваш последний раб умрет».

Дело принимало дурной оборот. Дмитриев привез весть, что Шешковскому, «кнутобойцу», поручено дело Державина. Пришлось срочно писать объяснение, оправдание: стихи, дескать, были написаны

в 1780 году, а напечатаны в 1787-м, когда французская революция еще не начиналась, что царь Давид не мог быть якобинцем, что, дескать, только ночные птицы не в силах сносить без досады сияние солнца... Кое-как обошлось. Однако мечту об издании сочинений пришлось пока оставить.

После этих событий Львов в Петербурге старается жить неприметно. Удаляется на свою дачу, где прикупил еще соседний участок у Вельяминова. Зная по опыту юности, в какой торжественный праздник превращается для молодежи домашний спектакль, какое значение он имеет для духовного роста детей, он налаживает детские постановки в деревне и в Петербурге, а также в театральном зале нового дома Державина. Ганюшка тоже считал очень полезным представлять на театре «тражедии», что делает, как он говорил, «питомцев хотя в науках неискусными», однако доставляет им «людкость и некоторую развязь в обращении».

У Львова теперь свой оркестр в сорок восемь крепостных музыкантов. Его дочери учатся музыке. Лизанька поет неплохо русские песни. Впоследствии старый Державин любил, когда Параша играла ему на клавикордах, а Верочка тоже играла и пела ему, переписывала в свой альбом вокальные и фортепианные пьесы. Альбом ее до сих пор сохранился, это альбом В. Н. Воейковой. Второй сын, Алексанечка, наделен голоском, который «более имеет нот, нежели в русской азбуке букв считается,— так писал Львов 10 сентября 1796 года двоюродному брату жены, советнику при псковском губернаторе Н. П. Яхонтову, даровитому композитору.— Для него и для двух моих девочек напишу я маленькую драму и пришлю к твоему песнесловию» [89].

Львов действительно сочинил комическую оперу «Милет и Милета» и героическое игрище «Парисов суд».

«Милет и Милета», созданная для детей, сохранилась в двух рукописных вариантах. Первый из них, ошибочно отнесенный к 1794 году, начинается кратким разъяснением для композитора: «Задача сделать из готовых двух песенок и одного хора, на музыку уже положенных и выученных в одной послеобеда, пастушью драму для двух лиц, не переменяя ни слов, ни музыки».

Требовалось также сочинить и симфонию (то есть увертюру) в «пастушьем вкусе». Кроме того, он хотел, чтобы «связь сей пастушьей драмы» была основана на «канцонетте», то есть на песне «одного литератора, не знающего музыки (не самого ли Львова? — *А. Г.*) со словами Ганюшки «Мечта».

Стихотворение «Мечта» написано Державиным в конце 1794 года «на сговор автора со второю его женою»:

«Вошед в шалаш мой торопливо,

Взглянула: мальчик в нем сидит
И в уголку кремнем в огниво,
Мне чудилось, стучит».

В черновике Державина очень много поправок, сделанных рукой Львова. И обращает внимание сходство темы «Мечты» со стихотворением Львова «на готовую музыку Джирдини» о куколке, которое перекликается с народными песнями.

Пьеса «Милет и Милета» написана на эту же тему народных песен. «Действие происходит под навесом у шалаша — ручеек... цветы». Дуэт («Как приятно, друг мой милый»), вслед за ним «Хор пастухов» («Спи, прекрасная Милета... почивай, почивай...»), «Песенка» («Вошед в шалаш...»), «Ария» («Одна тут искра отделилась...»). Далее ремарка: «В шалаше увидела мальчика, сечет огонь. Искорка попала в глаз — влюблена. Милет — тоже». И заключительный «Дуэт»: «Драгой Милет, драгой Милет, ты мил мне, мил сердечно» [90].

Все это написано между делом, с юмором, с легкой насмешкой над происходящим на сцене, очень изящно, для интимного круга.

Вторая комическая опера — «Парисов суд» — «героическое игрище», сохранилась тоже только в рукописи; опера имеет дату: «Октября 17-го 1796 года С. П. Бурге» [91].

Эта пьеса — едкая, хлесткая сатира на «олимпийское» общество, площадное гаерство ярмарочного паяца. Оно недаром названо «игрищем» с ироническим ярлыком «героическое»!

Несмотря на некоторые длинноты, пьеса как сатирическое произведение принадлежит к лучшим творениям Львова. Он мастерски обличает высшие круги, задевая даже Екатерину. При этом автор противопоставляет светскому обществу образ Париса, русского пастушка, честного, проницательного. Достаточно взглянуть на иллюстрации Львова к «Парисову суду», чтобы понять гротесковый стиль его «театрального памфлета».

«Парисов суд» примыкает к возникшему в России в конце XVIII века литературному жанру «ирои-комической поэмы», хотя и написан в драматической форме. Он несет в себе явные черты «перелицованного» «ирои-комического» жанра, перенесенного в комическую оперу. Других подобных произведений в театроведении не отмечено.

В «Парисовом суде» сказалось влияние Капниста, о чем свидетельствует и самый текст произведения Львова, но главное — его «предисловие».

Значительность «Парисова суда» — своеобразной комической оперы — и отсутствие каких бы то ни было публикаций заставляет вкратце рассказать ее содержание и привести наиболее характерные цитаты.

«Героическое игрище» Львов предварил своего рода посвящением:

«Брату Василью Васильевичу, творцу Ябеды

Рапорт и приношение

В силу вашего веленья
Учинил я исполненье
И при сем вам подношу:
Обыденную проказу
Суд Парисов по заказу.
Земно, государь, прошу
Помянутое творенье
Взять в свое благоволенье
И решенье учинить
Ябедой своей покрыть.
...А доколе не решится
Ябеде повинен суд,
Униженно поклонится
с приписью подьячий
Сочинитель
Ванька-ямщик».

Этой подписью «ямщика» он как бы связывал «героическое игрище» с «игрищем невзначай» «(Ямщики на подставе») и подчеркивал, что «Парисов суд» создан как народное игрище на ярмарках и площадях. Упоминание «Ябеды» Капниста красноречиво свидетельствует о единстве идейных позиций двух авторов.

Начало — музыкальное вступление — охарактеризовано сочинителем как намерение создать в спектакле именно народное игрище:

«Военная симфония пересекается словами и песнею Париса, который под дубом ковыряет лапти, кнут за поясом и котомка за плечами.

Парис (вслушиваясь в военную музыку): Ори, ори, наши ребята, ори:

Песня

Ох! вы братцы дорогие,
Вы, Приямочки родные,
Перестаньте воевать,
Право, вам не сдобровать.
(Симфония возобновляется, трубы, литавры.)
Все б вам бубны да цевницы.
Шишаки да палаши,
А полей хоть не паши:
Были б кони, колесницы...
Право, вам не сдобровать,
Лапти лучше ковырять.

(Симфония на рогах изображает звериную ловлю). Ату его! — погнали!

Парис: Спасибо, ребята, да что и впрямь поле не вытопчут для того, что не посеяно.

(Музыка продолжает порску). Ого, ого, го, го, го, ату его!

Парис (ходя по театру, хлопает кнутом)».

Здесь явный сатирический выпад против бесконечных войн, намек на пристрастие высших кругов к пышным празднествам, к охотам с потравою всходов на полях и горькое признание в том, что поля нечем засеять.

Следует «ария»; непосредственно за ней ремарка: «Симфония изображает бурю». Гром, молния, из облаков опускается Меркурий, одетый, по понятиям Париса, крайне мудрено: «Экой чудак! петухом нарядился, да и петухом-то ощипанным. Плюньте мне в Ипостасью, есть ли это не Олимпийский какой ни на есть фрапт».

Меркурий поет арию; в ней он излагает предопределенное богами поручение Парису: вручить яблоко прекраснейшей из богинь. Тонкая злая сатира сосредоточена в сцене, когда Меркурий намеревается ввести пастуха в высшее общество богов Олимпа.

«Парис: Да я, сударь, не хочу, не хочу ни за что... Куда ты это меня правишь? в столицу, да еще и ко двору...

Меркурий: Парис, ... путь почести и славы...

Парис: Пускай по нем гуляет, кто хочет. ...Славою овладели шаркуны да форкуны, а пресмыкалы да нахалы и фортуну взяли в крепость; так подить-ко наш брат пастух, хоть бы сто звезд во лбу, хоть бы он 500 волов упас, так и тут...

Меркурий: Тебе не волов пасть надобно, Парис, но людьми править.

Парис: Управишь ты ими!..

Меркурий: Послушай, Парис, на все это есть уловка ... Свет основан на согласии тел, а в том согласии есть одна струна, которую музыканты называют господствующая квинта, или, так сказать, самая звонкая дудка. Подладь под нее, да не розни... вот и пошло и пошло...

Песня (под аккомпанемент дудки)

...Изволь играть .. И ну шагать!
Пошла потеха!
А тут и шаркуны,
А тут и форкуны,
Вилюны, говоруны,
Верхогляды, подтакалы,
И лестюхи и нахалы,
Картобои, объедалы

Вдруг тебе составят двор;
Только что не отличайся,
С дудкой знатной соглашайся,
Без того и барства вздор».

Парис пытается уклониться от предстоящего суда. Львов, перекликаясь с Капнистом, в монологе Париса обличает современную систему русского судопроизводства.

«Парис: ... пожалуй, перед светом и без вины будешь виноват; этот стоголовый судья решит дело одним словом и часто без ведома судимаго. А чтобы он как ни на есть не оправдался, так он сообщает ему приговор ... Антон сказал Софрону, а Софрон сказал свинье, свинья сказала борову, а боров всему городу... и когда уже бедняк побит, обрит и заперт, тогда поди, пожалуйся... Батюшка умер, то детям нищим скажут: отец ваш пострадал невинно, да вы для восстановления добраго о нем мнения не говорите, что он был обрит, а скажите просто, что плешив родился. Впрочем, ежели бы почтенный старик здравствовал, великодушные жрецы Фемиды не отреклися бы, право, купить на свой счет и парик ему. Я благодарен за великодушие и лучше хочу остаться при своей гриве, которую и впрямь очистят. О! великое дело: держатся во славе и клейменой плут и судья и шут».

С хором нимф появляется Юнона «в одежде богатой купчихи, кокошник с павлиньими перьями, в колеснице, которую везут Нимфы, хвосты павлиньи».

«Юнона (садится у подножия горы Иды, под дубом. Речитатив): Кривуа, оботри! (Нимфа обтирает пыль на башмаках.) Сезьома, посмотри, порядочно ль на мне?

Первая нимфа: Юнона, божеский твой шлык на стороне.

А что-то мне сдается,
Что больше перед сим твой взор горел, блистал.

Юнона: Подай покал! (и пьет)

Чем она ... тово ... вон там ... смеется?

Вторая нимфа: Богиня! что-то цвет в лице твоем завял.

Юнона: Подай покал! (и пьет)».

И каждый раз Юнона, огорчившись, требует все новый и новый «покал» — «и пьет».

При военной музыке входит, сопровождаемая свитой военных и ученых, Минерва, «в куртке, юбка коломенковая, по ней портупея, а вместо сабли циркуль; на голове шишак. За нею последователи с глобусами, телескопами, а прочие другие с бердышами, со щитами».

Два хора, то есть две свиты богини, прославляя ее, перебивают и заглушают друг друга.

Минерва тоже садится у дуба. На жертвенник Парис возлагает, вынув из котомки, золотое «яблоко раздора» с надписью «Прекраснейшей!», которое Парис должен передать самой красивой, по его суждению, из трех богинь,— так повелел Зевс, сам уклонившийся от решения из боязни,

«Что ревность и вражда меж барынь возгорится,
Что могут в бороду они к нему вцепиться...».

Опаздывает, как обычно, Венера. Две другие богини злословят по этому поводу, распевая дуэтом:

«Минерва: Знать, у Марса просидела.

Юнона: Много этой бабе дела.

Минерва: Много, много, без числа! Ни на час без ремесла.

Слышен плясочный напев, флейты и голоса. Венера, отгоняющая своих служащих Нимф: «Пошли! пошли!», поправляет растрепанные волосы и прибирается:

«Проспала я, опоздала,
Ни волос не причесала,
Не успела глаз промыть.
Да так и быть!
(к Минерве:)
Я премудрость почитаю,
Издали, как божество,
Но быть мудрой не желаю —
Скучновато ремесло».

Таким образом, Львов вводит русский плясовой напев в арию Венеры. Заразившись против воли назойливостью рефрена в припеве: «Да так и быть, да так и быть», его подхватывают обе богини и Меркурий. А Парис поет: «Изволь судить, изволь судить, изволь судить...»

Богини наперебой стараются расположить в свою пользу судью-пастуха. Минерва обещает мудрость Парису. Юнона соблазняет обилием стола:

«...У нас наливки и рассолы,
Солены рыжечки, меды и красный квас...»

Венера обольщает вечным счастьем взаимной любви. В сложном музыкальном ансамбле все прерывают друг друга; Парис бегает от них с воплями: «Отцепися!»

Настает торжественный момент вручения золотого яблока с надписью «Прекраснейшей!». После длительного колебания Парис про-

тянул его Минерве, но от смущения яблоко выронил. Венера быстро подхватила его и с торжеством показывает окружающим.

«Юнона (разочарованно): Так, так, помилуй бог!

Минерва: Как, как? куда как плох!»

Обиженные богини издеваются над Парисом, простым пастухом, дерзнувшим судить их:

«И Олимп не без греха:
Нам, богиням полновесным,
Как животным бессловесным
Дал судьею... пастуха.

Венера и Меркурий: Ха, ха, ха, ха, ха!

Олимп (невидимо, в облаках, басом): Ха, ха, ха, ха, ха!

Олимпийский хохот составляет конец,
Вслед за которым непосредственно следует

Б-А-Л-Е-Т

Парис от судейской работы устал, спит под дубом. Венера со всей своей шайкой Смехов, Игр и Прелестей показывает ему во сне Елену среди Граций в лесу пляшущую. Лель зажигает свой светильник, а светильником Трою... Парис со страхом просыпается и видит вместо Елены Архилая, полководца Иллионского, приехавшего вести как царевича ко двору его. Надевают на него платье. Архилай учит его шаркать и припрыгивать по-придворному, а он своею поступью выступь показывает. Парис хочет сесть в колесницу, сельские Нимфы удерживают его. Архилай похищает Париса, похищенный прощается, дальные проводы, а чтобы не были лишние слезы, опустите Занавесу».

Конечно, эта «проказа» по своей социальной значимости далеко отстает от политической сатиры Капниста, составляющей по существу заметное узловое звено между крупнейшими этапными произведениями русской комедии: «Бригадиром», «Недорослем», «Ревизором», «Горем от ума». Тем не менее среди неопубликованной литературы XVIII века «Парисов суд» занимает почетное место.

Необходимо обратить внимание на индивидуальную черту творчества Львова, не встречающуюся у многих драматургов, не только современных ему, но и последующих периодов: о его чутком, высокопрофессиональном отношении к музыке. Несмотря на то, что он из скромности называет себя «аматером», «литератором, не знающим музыки», нам уже приходилось отмечать его дар пианиста и композитора. Кроме того, в ремарках комических опер он проявляет себя как режиссер музыкального театра.

Уже в юношеской «комедии с песнями» «Сильф» он пояснял, что музыкальное вступление к спектаклю (увертюра) изображает журчание ручейка и «оканчивается по степеням тихо и нечувствительно, переходя в риторнель следующей арии», то есть связывал увертюру с действием пьесы. Прелюдия к первой арии в спектакле «Сильф» тематически тоже предопределена ремаркой: «Тихая музыка, изображающая восхождение солнца и пение птичек».

Еще больше внимания музыке Львов уделяет в «героическом игрище» «Парисов суд». Только что приводились его указания на «военную музыку», прерываемую песней Париса, на возобновление «военной симфонии» («трубы, литавры»), затем на перемену музыкальной тематики: «симфония изображает звериную ловлю» и вдруг — неожиданное и необычное требование: «музыка подражает порску: ого, ого, го, го, го, ату его!». Затем после арии ремарка: «симфония изображает бурю».

В пьесе несколько пожеланий о «речитативе на музыке», о «хоре нимф» как фоне действия, новое требование «военной музыки» для появления Минервы, требование контрапунктических перекличек хоров, «плясочного напева» как лейтмотива Венеры, хоровой какофонии в характере раскудахтавшихся наседок и наконец вокального олимпийского хохота для финала. Все это крайне необычно и ново и в музыке, и в театре, и в драматургии. Ремарки Львова предвосхищают принципы «программности», точнее, «литературного изложения» музыкальной темы (даже сюжета) для создаваемого произведения.

Но еще ярче и компактнее подобная «программность» проявлялась у Львова в «Прологе», написанном для открытия Российской академии в 1788 году. Здесь автором предначертана сложная, четко предопределенная тематическая линия для «симфонии», указаны смены характеров отдельных музыкальных фрагментов в связи с переходом действия от одной картины к другой, намечены темпы («просто переходит в анданте») и т. д.

В истории музыки нам известны программные музыкальные произведения с содержанием, изложенным западноевропейскими композиторами XVIII века в самых общих чертах в кратком названии («Времена года» Вивальди, «Каприччио на отъезд любимого брата» Баха и др.). Встречаются и более развернутые поэтические (и даже шутливые) тексты «программ». Едва ли не первый композитор, применивший «программу» (в современном значении термина),— Куперен («Апофеоз Люли», «Парнас, или Апофеоз Корелли»).

В России же известны лишь музыкальные произведения для театра, с темой, продиктованной содержанием пьесы. Наиболее ранний близкий пример — «Орфей», мелодрама Фомина (1792); в XIX веке — музыка Козловского к трагедиям Озерова. Но литературные изло-

жения, предопределяющие тему инструментальной музыки, начинают появляться у нас только с Глинки («Князь Холмский»). Не следует ли из этого сделать вывод, что Львов оказался в России родоначальником словесной программы, раскрывающей содержание музыкального произведения?

Во времена Львова некоторые его опыты получили уже и практическую реализацию — вспомним увертюру Фомина к «Ямщикам на подставе», музыку Н. П. Яхонтова. Хотя крупных симфонических произведений по его программам не было создано, но мысль была брошена. Им брошена первым.

Начиная с именного указа 8 октября 1786 года о печатании «полезных сочинений» Н. А. Львова «на иждивении Кабинета» им было выпущено шесть книг.

В 1789 году — «Рассуждение о Проспективе в Пользу Народных Училищ».

В 1790 году — «Собрание народных русских песен...».

В 1791 году — поэма «Руской 1791 год».

В 1791 году — «Объяснения на музыку господином Сартием сочиненную» для издания сценического текста и партитуры «Начального управления Олега...».

В 1792 году — «Летописец Руской от пришедствия Рурика до кончины Царя Иоанна Васильевича. Издал Л. Н. в Санкт-Петербурге в типографии Горного Училища, 1792 год».

В 1795 году — «Руская Пиростатика, или Употребление испытанных уже воздушных печей и каминов, посредством коих: 1-е. Нагревается комната наружным воздухом. 2-е. Соблюдаются дрова. 3-е. Переменятся в покоях вредный воздух на свежий, но теплый. 4-е. Отвращается дым и, наконец, 5-е. Доставляются разные удобности к удовольствию жизни и здоровья служащие. Ч. 1. Спб., 1795».

Расскажем поподробнее и по порядку о двух последних из этих сочинений.

Будучи в Суздале и разбирая в хранилище Спасо-Евфимиевского монастыря старые рукописные книги, Львов нашел две летописи. Публикуя первую в 1792 году, он пишет в «Уведомлении», что издает ее потому, что нашел в ней многие события, подробности и даты, которые пропущены даже в летописи Нестора. Он, издатель нововнайденной летописи, исправил ошибки писцов, объяснил устаревшие слова и вычеркнул «некоторые нелепости». Высказывает предположение, что эта летопись «та самая, которая известна историкам под именем Суздальской, но до сих пор отыскана еще не была». Летопись оказалась действительно ценным историческим памятником. Ее изучают историки и археографы вплоть до нашего времени.

«Львовскую летопись» хорошо знал Пушкин, читал в Михайловском и обращался к ней, видимо, неоднократно. Она была в его библиотеке. В письме к К. Ф. Рылееву в мае 1825 года, в замечаниях на «Войнаровского» он поправляет Рылеева и сообщает: «Летописец просто говорит: Тоже повеси щит свой на вратах на показание победы». Это цитата из летописи Львова.

Что касается «Русской Пиростатики...», то книга начинается с критики принятых в русском обиходе печей. Они вредны: «бессонницы, головные боли, слабость, вертики, у женщин истерические припадки, а у мужчин женское расслабление, отвращение у всех на всех». Причины же — угары и «удушное тепло мертвой атмосферы,... гнилость в собственных домах наших». Русские печи «поморили более людей, чем сама зараза ...камины дымятся бездонно и безпошлинно, истребляют леса..., бесполезны, дóроги, безобразны, вредны... припекают или простуживают людей».

Львов предлагает новые печи. Он пишет: «Случилось мне увидеть в Байоне камин Франклинов, оттуда почерпнул я начало мною употребленных... Мне принадлежат только подробности нашему употреблению и климату свойственные».

Разъясняя популярным языком устройство воздушных печей и каминов и необходимость чистоты подводимого к ним воздуха, Львов использует диалог с некой барыней:

«— Помилуй, батюшка! У меня из душника камина, по твоему построенного, капустой пахнет!

— Откуда он проведен, сударыня?

— Из погреба.

— Есть ли бы из конюшни, то бы не пахло капустою; а потому и надо примечать».

Пишет он раздел, посвященный печам крестьянским и печам «духовым», проявляет внимание к состоянию общественных бань. В банях «иной угорел и на морозе умер. Другому сделался удар. Ноги у сих бедных людей примерзают к помосту, когда они в 25 градусов и более стужи, голые и распаленные, босиком ходят черпать кипяченую на дворе воду». Происходит «сражение двух противных сил природы, сверху жар, снизу холод». Все это «до того раненое мое воображение распалило, что я хотел просить, как милости, чтобы позволили мне на свой счет построить торговую баню». Львов принимал все меры, чтобы внедрить свои изобретения в жизнь. «Польза их будет мне удовольствие и награда».

В 1799 году Львов выпустит вторую часть книги с чуть измененным текстом титульного листа. Обе части снабжены многочисленными чертежами, им же гравированными. Чтобы не быть голословным, Львов тут же, в тексте второй книги ссылается на двух своих помощников, у которых можно получить консультации, сообщает их имена

и даже адреса. В Петербурге — это жестянщик Вебер, в Москве — его неизменный сотрудник «титулярный советник» Адам Менелас, живущий в Тюфелевой роще.

Нынешняя так называемая «парфюмеризация» подогреваемого воздуха была предложена им — это он рекомендовал вкладывать травы, соли и другие душистые вещества в «душник».

Заслуги Львова в истории русских отопительно-вентиляционных устройств давно уже признаны. Идеи Львова и опыт его были восприняты Мейснером, затем Н. Амосовым, а вслед за тем и многими другими.

«Русская Пиростатика...» была последней из вышедших при Екатерине книг Львова. 16 сентября 1796 года императрица издала указ «об ограничении свободы книгопечатания и ввоза иностранных книг, об учреждении на сей конец Ценсур...». Упразднялись частные типографии. Считалось, будто количество типографий при училищах для России достаточно. Указ коснулся и Львова: Кабинет прекращал выплачивать деньги на издания «приватных» лиц.

Это оказалось для него страшным ударом: он задумал выпустить несколько дорогостоящих книг с множеством гравировальных рисунков и чертежей. Чертежи его собственные, чертежи строений Палладио... Значит, и с этой мечтой приходилось расстаться.

ГЛАВА 4

1796, 1797

6 ноября 1796 года скончалась Екатерина. На престол взошел император Павел.

Все при дворе изменилось. Вместо шуршания шелковых платьев в апартаментах дворца раздавался теперь топот тяжелых ботфортов, звяканье шпор, грохот тесаков. «Зимний превращен в кардегардию»,— слышались голоса.

Перетасовался состав вельмож и сенаторов. Первыми приближенными Павла сделались Ростопчин, Аракчеев, Кутайсов, Обольянинов и Безбородко. Не потому, что был новому императору так уж мил. Но он оказал государю при вступлении на престол какую-то неоценимую услугу. Имеются веские основания утверждать, что Безбородко во время кончины монархини-матери передал цесаревичу ее манифест и завещание, направленные ею в сенат, в силу которых на трон назначался не сын ее Павел, а внук Александр. Как бы то ни было, Павел I на виду у придворных, указав Ростопчину на графа Безбородко, торжественно произнес: «Сей человек для нас — дар божий».

Графу было поручено секретное дело: разобрать бумаги покойной императрицы. И на каждом шагу ему оказывались всевозможные милости.

Задумал государь небывалый публичный спектакль в Петербурге. Ради этого 8 ноября он срочно направил Львова в Москву. Ему надлежало в сопровождении двух кавалергардов привезти в Петербург древние, необходимые для обряда коронования царские регалии, никогда до сих пор не вывозившиеся из Кремля. По реестру предписывалось доставить кроме порфиры и барм государственный щит и знамя, обер-церемониймейстерские жезлы из черного дерева, 12 серебряных штангов, 12 подсвечников, парчу, постланную в Успенском соборе от амвона до престола в алтаре, крест золотой сканой работы, а в нем «животворящее древо Креста Господня», и многое другое.

Львов все выполнил.

Девятнадцатого ноября в Александро-Невском монастыре были торжественно вынуты останки покойного императора Петра III, убитого почти тридцать пять лет назад по негласному приказанию недавно скончавшейся супруги его Екатерины Алексеевны. 25 ноября Павел I самолично возложил корону на череп некоронованного при жизни государя. 2 декабря прах был перевезен в Зимний дворец и поставлен на катафалке рядом с телом Екатерины, а 5 декабря два гроба торжественно переправили на колесницах в Петропавловскую крепость, в собор, и предали земле.

27 ноября, после коронования трупа, царские регалии отвозил в Москву, в Успенский собор снова Львов.

Вся эта буффонада была предпринята Павлом не случайно. Ему надо было показать, что Петр III в могиле и дважды похоронен, чтобы в дальнейшем ни один самозванец не смел появиться под именем якобы скрывшегося императора. Хватит в России одного Пугачева.

Павел I был умен. Пушкин в историческом труде о Пугачеве, говоря о Екатерине, писал, что Павел «царственным умом и силой характера мог быть ее достоин» [92]. При всех парадоксальных капризах и выходках, при неукротимости бешеного темперамента император не был маньяком, как принято изображать его. Высокообразованный, с развитым чувством изящного, с безукоризненным вкусом, он при посещении европейских городов, музеев и галерей поражал иностранцев безошибочностью суждений. Наиболее ценные приобретения Эрмитажа относятся ко времени его царствования — времени расцвета русского классицизма в искусстве. Вполне закономерно, что Павел привлекал к работе лучших художников и архитекторов, в том числе и Львова.

Впрочем, не только потому, что тот был талантлив, но также из неприязни к памяти Екатерины, у которой Львов последние годы был не в чести. А кроме того, время от времени, в минуту доброго

расположения императора Безбородко умел напомнить имя приятеля.

Поездкой в Москву за регалиями Львов сразу расположил к себе августейшего. По возвращении в Петербург из статского советника он производится в чин действительного статского советника. 19 декабря выходит именное распоряжение: «Вследствие данного в 1786 году, октября 8-го, указа о печатании полезных книг и чертежей действительным статским советником Львовым издаваемых, повелеваем издержки его, в 1.447 рублей состоящие, из Кабинета заплатить и впредь его полезные сочинения, переводы и чертежи на иждивении Кабинета печатать, а ко мне по одному экземпляру взносить на перед. Павел».

Это был ценнейший подарок. Львов с энтузиазмом приступил к осуществлению заветной мечты: к изданию четырех книг «Палладиевой Архитектуры», над которыми он трудился уже восемь лет. Одновременно возобновил подготовку к печати второй летописи из найденных им. Мечтал он также издать гравировальные чертежи собственных архитектурных проектов.

Дела других членов львовского кружка шли не так хорошо, как у Львова. Правда, Державину была дана личная аудиенция, и он получил назначение на должность правителя Верховного Совета; но скоро выяснилось, что такой должности нет по штатам, а была вакансия лишь управителя канцелярии Совета. Гаврила Романович добился высочайшего приема вторично, и вот тут-то они, оба «гневонеобузданные» и нетерпеливые, рассорились донельзя. Кавалергардам было дано приказание не пускать Державина в тронную залу.

А Дмитриева, не так давно ушедшего в отставку, арестовали в первый день рождества по доносу. Он просидел на гауптвахте все праздники, пока дело не было решено в его пользу. Прощение проходило в умильно-торжественной обстановке, с объятиями, с умиленными слезами придворных и с пожалованием Дмитриева сразу двумя гражданскими должностями: обер-прокурора сената и товарища министра в Департаменте удельных имений.

А Львову 7 апреля 1797 года было дано поручение: надстроить в Кремлевском дворце верхние апартаменты, представить проект нового Кремлевского дворца, который предполагалось возвести на месте обветшавшего Елизаветинского. В «Полном собрании законов Российской империи» читаем именной указ за № 17.911: «Для ежегодных наших в Москве пребываниях повелеваем отделать Кремлевский наш дворец нашему гофмейстеру князю Гагарину и Статскому Действительному Советнику Львову».

Львов создал проект в трех эскизах. Правый флигель дворца он рассчитывал построить на месте старого здания Растрелли; маленькую Сретенскую церковь включить в объем главного корпуса,

увенчанного ротондой с куполом. Предполагалось украсить центральный и боковые корпуса портиками, а на фронтоне и на цокольном этаже установить античные статуи. Задача второго состояла в том, чтобы связать дворец и древние кремлевские здания с помощью аркад галерей, открытых лестничных сходов и др. На третьем эскизе передний фасад, выходящий на Москву-реку, был оживлен великолепными террасами, живописно разбегающимися лестницами и полукруглой нишей с фонтаном, окруженным садовыми деревьями: древний кремлевский «набережный висячий сад» был включен в планировку.

Двадцать седьмого мая Кремлевская экспедиция вернула зодчему одобренные императором эскизы с пожеланием внести некоторые изменения в «готическом корпусе» и отдала распоряжение к отделке дворца «по аппробованным планам». Осуществление проекта было поручено архитектору М. Казакову, строителю Сената. Перестройки производились в 1797 и 1798 годах. На проекте Львова, утвержденном императором 7 октября 1797 года, сохранилась пометка о том, что здание «построено». Перестройку Кремлевского дворца ускорило и то, что во время коронации Павла I 5 апреля 1797 года дворец не мог обслужить многочисленную царскую свиту, и поэтому Павел, приехав в Москву 15 марта, остановился в Петровском дворце и проживал в нем «инкогнито». То есть приказано было считать, что государь в Москве появиться еще не соизволил. И только в вербную субботу, 28 марта, монарх верхом, в окружении придворных прибыл в Немецкую слободу, чтобы расположиться в новом дворце, подаренном ему графом Безбородко. Это здание, купленное у наследников канцлера А. П. Бестужева-Рюмина и перестроенное Казаковым, «показалось» императору по архитектуре, и по обширности, и по убранству предпочтительнее всех остальных. Ради прихоти августейшего Безбородко приказал за одну ночь выкорчевать огромный сад и разбить перед окнами дворца плац.

Пятого апреля Безбородко, который был назначен подавать во время коронации митрополитам короны, получил в подарок Дмитровскую волость в Орловской губернии с десятью тысячами крестьян и еще шесть тысяч крестьян казенного ведомства — где угодно, на выбор... Был возведен в княжеское достоинство с титулом светлости; его матушка, Евдокия Михайловна, пожалована званием статс-дамы и орденом святой Екатерины. 21 апреля Безбородко назначается канцлером вместо уволенного в отставку престарелого графа Остермана. 27 апреля отдается указ: «Пустопорожнее место на Яузе у Николы в Воробине, купленное в прошлом году в казну... пожаловать в вечное и потомственное владение светлейшему князю и канцлеру Безбородко».

Это «пустопорожнее место» для нас имеет значение первостепенное: оно будет связано с паркостроительной деятельностью Львова.

Львову в день коронации жалуется орден Анны второго класса.

Львов на коронации не был. Он болел у себя в Черенчицах. 14 мая 1797 года Державин сообщал Капнисту: «Николаю Александровичу есть немного полегче и велено ему быть самому сюды», и приписывает: «Николай Александрович сюды уже возвратился; ему хорошо очень, а Мария Алексеевна и Катерина Алексеевна еще едут» [93].

В июне Львов жил в Павловске, «изобретал и учреждал» ко дню рождения императора праздник. Его душевные чаяния характеризует послание от 14 июня к А. М. Бакунину в ответ на его письмо:

«...зачем меня опрыснул ты
Кастильской чистою водой?
Идущего мечты тропою
Лишаешь нужной слепоты...
...Я так подумал и очнулся,
Из Талыжни черпнул воды,
Умылся, проглянул, встряхнулся.
Ай батюшки, беды, беды!
Куда меня нелегка сила
К чаду обманом затащила?
Отколь молитвой ни крестом
Никто не может отбожиться,
Лежать в грязи или кружиться
Обязан каждой колесом.
За чем? да мне за чем мотаться?
Мне — шаркать, гнуться и ломаться!
Ты, право, со слепу не в лад определил;
Лишь был бы я здоров и волен...»

В приволье своих Черенчиц стремится поэт. Он пишет далее о жене, о «здоровой кучке» детей:

«Я всем богат и всем доволен,
Меня сам бог благословил:
Женил и дал мне все благое.
Я счастье, прочное, прямое,
В себе иль дома находил...»

Но надо было обеспечить это прочное счастье. Вот и праздник пришлось «изобретать». В Павловск к нему приехала Мария Алексеевна с детьми. За «учреждение праздника» в Павловске, который «хотя не от него, а от других был не очень удачен, темен и бледен», Львов получил в подарок бриллиантовый перстень.

Еще при Екатерине II Львовым был построен на окраине Павловска ансамбль «Александровой дачи» с тематической планировкой сада и павильонов («Храм розы без шипов», «Эхо»). И новый импера-

тор привлек Львова к строительным работам в Павловске. «Николай Александрович... в важных по нынешним обстоятельствам хлопотах, и чем кончится, неизвестно»,— писал Капнисту Державин, весьма скептически настроенный к новым замыслам друга. Сам Державин с новой супругой уехал на лето во вновь приобретенное имение Званка на берегу древнего Волхова, и Львову предстояло в будущем тоже ехать туда дом строить, парк разбивать.

В Павловске Львов занялся возведением из утрамбованной земли опытной избы. Выписал из Никольского (так теперь назывались Черенчицы) двух мастеров, Андрея и Емельяна, уже набивших себе руку в подобных работах. Земля плотно трамбовалась в деревянных ящиках и прослаивалась известковым раствором, густым, как сметана. Когда земля подсыхала, стенки ящиков убирали.

Дочка Львова Лизанька впоследствии вспоминала, какое огромное впечатление произвела эта изба на всю царствующую фамилию. По нескольку раз великие князья и княгини приходили смотреть на нее, удивлялись быстроте возведения постройки, твердости и гладкости ее стен. Емельян и Андрей были награждены золотыми часами с цепочкой.

Потом Львову было поручено построить земляной дом в чухонской деревушке Арапакаси, вблизи Гатчины, а если домик удастся, то приступить к возведению большого дворца в Гатчине, чего он и добивался.

Летом недалеко от Павловска, в Тярлеве, была организована школа практического земледелия под руководством протоиерея А. А. Самборского (1732—1815), с которым Львов сотрудничал уже в начале своей архитектурной деятельности на «Александровой даче». Львов как член Экспедиции государственного хозяйства составлял программу школы. Но школа создавалась трудно. Львов добивался разрешения организовать собственную школу, и 21 августа вышел именной Указ об учреждении школы землебитного строительства в Никольском. Указ предписывал всем губернаторам направлять ежегодно на обучение к Львову учеников из селений казенного ведомства, а также от помещиков, заинтересованных в том, чтобы иметь профессиональных строителей. В задачу выпускников школы входило также сооружение «дешевых, здоровых, безопасных, прочных жилищ и соблюдение лесов в государстве». Окончивший школу получал особый аттестат и звание присяжного мастера.

Милости Павла этим не ограничились. В день выхода указа 21 августа был обнародован еще второй указ: «О разрабатывании и введении в общее употребление земляного угля, отысканного под Боровичами и по берегу реки Мсты». Львов добился наконец признания — через десять лет своих геологических изысканий! Через месяц, новым указом от 21 сентября, Львов назначался начальником всех уголь-

ных разработок в России. Губернаторам предписывалось сообщать ему о месторасположении залежей каменного угля. По всем губерниям были разосланы запросы. Обещаны вознаграждения.

А меж тем наступила пора Львову следить за строительством глинобитного домика в Арапакаси. Пришлось выехать туда самому. Осень выдалась холодная, дождливая. О своем пребывании в Арапакаси он рассказывает Марии Алексеевне в письме:

«...вот, мой друг, как ты уехала, а государь меня послал достраивать земляной домик в чухонскую деревню; жил я там один-одинехонек, в такой избе среди поля, к которой во весь мой короткий рост никогда прямо стать нельзя было. Притом погода адская, дождь, ветер, а ночью вой безумолкной от волков так расшевелили меланхолию, что мне и мальчики казалися; не мог ни одной ночи конца дождаться, а волки все воют; я представил, что они и девочку съели, да ну писать ей песнь надгробную: ничего бы этого не было, кабы ты не уехала, ночь бы себе, а мы себе.— Вот как я приеду к тебе в Никольское, то дам ноты волкам, пусть они поют, как умеют, а мне казаться будет концертом Паезелловым. Арапакаси сентябрь 26-го дня 1797». К письму приложены стихи «Ночь в чухонской избе на пустыре», знаменательные для истории русской литературы:

«Волки воют... Ночь осенняя,
Окружая мглою темною
Ветхой хижины моей покров
Посреди пустыни мертвыя,
Множат ужасы — и я один!

Проводя в трудах ненастной день
И в постели одиноческой
Я надеялся покой найти;
Но покой бежит из хижины,
Где унынье прерывается
Только свистом ветра буйного!

Отворю, взгляну еще в окно.
Не мерещится ль зоря в дали?
Не слыхать ли птицы бодрственной?
Возбуждающей людей на труд?
Не поет ли вестник утренний?

Воют волки... ночь ненастная
Обложила все лицо земли

Хладом ужасом — и я один!
Холод, ужас и уныние,
Дети люты одиночества
Обвилися, как холодной змей».

Он рассказывает далее в стихах об устрашающем ударе грома, который заставил его выйти из хижины и встретить ночь в лицо. Крыша избушки тем временем рухнула. «Буря мрачная спасла мне жизнь». Но в этот миг «несчастный ветр принес на крыльях трепетных» чей-то возглас...

«Ах, я слышу голос девичий,
Умирающей, растерзанной,
Стае хищной, злобной, воющей
Жертва юная досталася!»

Львов усиливает эмоциональную насыщенность повествования восклицанием:

«Не всходи ты, солнце красное,
Продолжися, ночь ужасная!..»

Но после этого выразительного аккорда сразу наступает резкий спад. Нерешительное, угнетенное раздумье, подавленное трепетание мысли: не пригрезились ли ему все эти устрашающие фантомы?

«Может, ветра свист в ущелинах
Мне в пустынном одиночестве
Показался голос девичий».

Этими стихами с явными элементами раннего романтизма Львов, без сомнения, предвосхитил появление русской романтической баллады.

В том же письме к жене он через несколько дней приписал: «Сего дня 6-е Октября. Здравствуй м. д. скоро отделаюсь и в Питер и далее» [94].

Ему надо было приниматься за новые дела. Пока еще не прибыли ученики земляного строения, он занялся организацией угольных разработок: в Академии наук, в декабре, в Ученом собрании он сделал сообщение о приисках и о приметах залежей угля в Европейской части России, разослал на места чиновников горного дела, иногда и сам выезжал для ознакомления с карьерами. Получив ссуду в 20 тысяч рублей, приступил к разработкам валдайского угля, направив туда преданных ему шотландских мастеров.

При поддержке М. Ф. Соймонова Львов добился — не сразу, конечно, — у куратора Московского университета Ф. Н. Голицына от-

числить в его распоряжение трех студентов «по его выбору и с их согласия», и 2 сентября 1798 года к нему поступили студенты Н. Лошков, В. Десятинский и сын прославленного зодчего Баженова Павел, который впоследствии сделался преподавателем горного дела.

Точно так же Академия художеств отчислила учеников «5-го возраста»: перспективного класса Петра Васильева и архитектурного — Ивана Алексеевича Иванова, с которым в дальнейшем Львова крепко свяжет судьба.

ГЛАВА 5

1798—1800

В 1798 году вышла наконец из печати переведенная Львовым первая часть труда Андреа Палладио (1508—1580) под наименованием: «Четыре книги Палладиевой Архитектуры, в коих по кратком описании пяти Орденов говорится о том, что знать должно при строении Частных домов, Дорог, Мостов, Площадей, Ристалищ и Храмов. Спб. 1798».

В предисловии «От издателя русского Палладия» Львов рассказывает, как во время пребывания в Венеции посчастливилось ему купить «довольно дорого» подлинное венецианское издание книг Палладио 1616 года, то есть то, которое было исправлено самим Палладио. Львов выполнил не менее двухсот рисунков «мерою и подобием совершенно против оригинала, ничего не переменил, ничего не прибавил», и теперь издает «в той подлинности, каковую заслуживает его совершенство».

Он отрицает трактовку Палладио французами и англичанами, которые стараются «угодить господствующему вкусу отечества своего. В моем отечестве да будет вкус Палладив», однако «пусть Аглинские каменщики научат наших прочно, чисто и прямо строить, а Французские Архитекторы располагать внутренность домов».

Львов предостерегает от слепого подражания Палладио, который не мог «пророческим взором предвидеть нужды и прихоти людей через 200 лет после него родившихся». Также и климат России диктует свои законы.

Львов считал издание Палладио одной из главных задач своей жизни. Приложил даже к некоторым экземплярам свой ранний портрет, написанный его другом Левицким в 1773 году и гравированный во Франции А. Тардье.

С тех пор пройден большой жизненный путь. Ему уже сорок семь лет, в волосах пробиваются белые пряди, но он продолжает трудиться как юноша.

Гатчина. Черное озеро. У самой воды, меж вековых деревьев высится причудливое сооружение. Оно состоит из нескольких тесно сомкнувшихся корпусов, завершенных высокими крышами. Узкая длинная башня и островерхий шпиль на ней придают зданию сходство с готическим замком. Оно так четко отражается в озере, что кажется, будто поверхность воды выложена зеркалами, а башня опрокинулась в самую глубину и шпилем касается дна.

Особенно красив этот замок поздней осенью, по вечерам: багрово-желтые пятна увядающих кленов, ясеней, лип, контрастно сочетающиеся с белизной здания, завораживают взор. Какое щедрое изобилие красок! Отсвет склоняющегося к западу солнца придает белым стенам чуть розоватый оттенок. И вдруг большие стрельчатые окна пятигранной крытой террасы начинают сверкать, зажженные солнцем. Опавшие листья, разбросанные по неподвижной поверхности озера, застывают брызгами багрянца и золота.

Из окон замка открывается широкий простор Черного озера. Кажется, что водная равнина доходит до подножия фундамента, что до воды можно дотянуться рукой. Сюда, к пристани, когда-то причаливали шлюпки, баркасы, «галеры», «ялики», «тузики» — лодки, содержавшиеся как образцы в морском музее «Голландия», в «ковше», у берега Белого озера.

В конце XVIII века здание называлось Приорат, или Игуменство. Это была личная резиденция изгнанного Наполеоном с острова Мальта «приора Мальтийского ордена». Император Павел, который был магистром Мальтийского ордена, предназначал Приорат для «братских присутствий» петербургских рыцарей ордена Иоанна Иерусалимского, но неизвестно, состоялось ли хотя бы одно такое собрание в Приорате.

Здание в неприкосновенности сохранилось до наших дней — только внутри обезображено многочисленными перегородками. Оно стойко выдержало испытание временем. Несмотря на сильные бомбардировки фашистов, Приорат уцелел.

Глядя на Приорат, невольно преисполняешься верой в слова Державина, начертанные на портрете Львова:

«Хоть взят он из земли и в землю он пойдет,
Но в зданьях земляных он вечно проживет».

«Все строение,— свидетельствовал Львов в записке, приложенной к чертежам,— сделано из чистой земли, без всякой примеси и без всякой другой связи,... Ограда и две приворотные будки... построены из четвероугольных земляных глыб, сбитых в станке. Главный корпус, сверх фундамента каменного, построен весь из земли, набитой в переносные станки, ни снутри, ни снаружи (кроме окон) не отштукатурен, а затерт только по земле скипидарной водою» [95].

Высота Приората от уровня воды до кровельного шелома около десяти метров; до верхней звезды на башне — более тридцати одного метра. В башне спиральная каменная лестница. Если подняться по ней на верх башни и заглянуть в амбразуры и окна, то отсюда озеро покажется еще необъятнее, пейзаж суровее и сказочнее. Далеко видна вся местность вокруг. Не остается сомнений, что башню приказано было возвести как сторожевой наблюдательный пункт.

Цитированная выше записка Львова свидетельствует, что «земляное строение начато июня 15 дня 1798 г.». В ноябре в письме к генерал-провиантмейстеру А. Х. Обольянинову, члену особой комиссии «для распорядка квартир и прочих частей» и для снабжения Гатчины припасами, Львов пишет о Приорате, о материалах, счетах, заботится о возведении печей. 14 марта 1799 года сообщает ему же, что с Приоратом в порядке, но «печи никуда не годятся». 22 июня 1799 года посылает из Москвы диктованное письмо А. Р. Воронцову: «Получа повеление меблировать построенный мною в Гатчине земляной дворец, к приезду государя в половине июля должен буду опять туда ехать. Беспрестанные переезды с целым домом совершенно меня расстроили, тем более, что нигде не имею я основательного пристанища, к которому и дороги по сю пору найти не могу. [далее рукою Львова] ...Глаза мои не допускают меня писать самого все то, что чужою рукою к вашему сиятельству мне писать не хочется» [96].

Значит, глазная болезнь время от времени возвращалась.

Наконец, 22 августа из Гатчины Львов пишет в Прямухино А. М. Бакунину, что накануне в Приорат приходил император, принял его труды, «благодарил несколько раз и очень был всем доволен» [97]. Но, по-видимому, осталась еще недостроенной башня, так как 29 января Львов вручает «ордер» мастеру Давиду Кунингаму с указанием, как ее строить.

Нелегко дался Приорат. Управитель Гатчины Обольянинов присвоил себе остроумную идею каскада «в виде руины» (искусно возведенного Львовым в отдаленном парке — «Зверинце»). Но Львов не стал его уличать — пренебрег. Затем Обольянинов приставил к дверям его комнаты часовых, и Львов полдня не мог выйти, пока не прояснилось, что «караул» предназначался для кого-то другого. Обольянинов хохотал.

Но главное, для Приората Обольянинов отвел заведомо болотистый участок. Однако Львов возвел на трясине крепкий, мощный фундамент и гидроизолировал земляные стены.

Кроме того, Львовым были в Гатчине построены и другие интересные сооружения: павильон «руина», за «лесной оранжереей» он возвел «амфитеатр», или «ристалище», нечто вроде открытого манежа с ареной для обучения верховой езде, для конных состязаний. Округлый земляной вал имел ограду с трельяжами, вазами и статуями

на пьедесталах и четверо въездных ворот. В планировке обширных гатчинских парков Львов также принимал участие.

Одна из характерных черт деятельности Львова-зодчего состоит в том, что он всюду проявлял заботу о гидроустройстве. В 1798 году в письме к П. В. Лопухину, собираясь строить его усадьбу Введенское (около Звенигорода), Львов, восхищаясь природой, красотой леса и широтой кругозора, сетует: «Кряж песчаный и жадный: воды ни капли... на поливку и на пойло должно по крайней мере определить три пары волов в лето, а без хозяина легко выйти может, вместо пользы, одно из двух необходимое зло: или коровы будут без пойла, или волы без кожи». Ключей нет, горизонт Москвы-реки крайне низок. Колодец глубиной около двадцати шести метров дает результаты не очень обнадеживающие. Львов исходил, избегал все окрестности усадьбы и нашел возможность «оживотворить живыми водами прекрасную, но по сю пору мертвую и безводную ситуацию вашей усадьбы; в саду и в скотном дворе вашем будут везде фонтаны, возле дома каскад великолепный... все оживет и все будет в движении; по сю пору я признаюсь, что виды романтические составляют без воды мертвую красоту» [98].

В усадьбе Воронове за Красной Пахрой, в имении А. И. Воронцова, Львовым была перегорожена плотинами речка Воронка и созданы пруды с различными уровнями, сохранившиеся до сих пор.

Примерно те же принципы создания прудов с каскадами, мостами, гротами, островами встречаем и в других усадьбах. В прудах разводились разнообразные рыбы в таком великом множестве, что их излишками набивали рогожные мешки и использовали как удобрение для фруктовых деревьев.

Рассматривая творчество Львова в области садово-паркового искусства, необходимо рассказать о двух документах. Первый из них своеобразен: это пометки Львова на полях уже упоминавшейся книги Гиршфельда по садово-парковому искусству. В ней более пятидесяти пометок Львова, надписи, чертежи, рисунки.

Львов в планировке садов был поклонником естественной простоты, то есть английскую планировку предпочитал «регулярной» французской, но не совсем от нее отказывался. Регулярность могла быть там, где она нужна и уместна: около дома, у въездных ворот — ради парадности.

Свет и вода — важные, по мнению Львова, элементы в композиции парка. Свет, как он считает,— правило самое важное и самое трудное... Однако текучие воды, движение, жизнь для него значительнее всего остального. На полях книги Гиршфельда он перечисляет элементы движения: водопад, каскад, ветер, мельница, стадо в полях, передвигающаяся лодка на речке, крестьяне, косари, дым.

Проект сада на новом обширном участке светлейшего князя Безбородко в Москве с пояснительной запиской к нему является вторым документом.

Безбородко мечтал «заложить новый дом в Москве на прекрасном и первом в Москве месте, в конце Воронцова поля, на Яузе, у самого Белого города лежащем»,— о чем он сообщил С. Р. Воронцову и через три месяца снова писал: «Я решился пуститься на новое здание, которое по крайней мере потомству покажет, что в наш век и в нашей земле знали вкус» [99].

Участок в самом деле великолепный — на возвышенности, спускавшейся от Воронцова поля к берегу Яузы. Безбородко хотел воздвигнуть грандиозный дом по проекту Кваренги. А проект сада был поручен Львову. Архитекторы работали вместе и раньше, в Ляличах, где для князя Завадовского Кваренги строил дворец, а Львов планировал усадьбу и возводил парковые сооружения.

Проект парка Безбородко в Москве помещен в альбом большого формата и содержит 11 листов чертежей и пояснительную записку на русском и французском языках [100].

Когда читаешь проект, создается впечатление, что Львов дает волю своему воображению, что он не только проектирует, но и мечтает. Тем более что естественный уклон горы к Яузе позволял разделить сад на три разновидные части и расположить их террасами, а обилие ключей и родников давало возможность оживить местность прихотливыми измышлениями самой богатой фантазии.

В центре сада, на высоком холме перед домом, он намеревался воздвигнуть колоссальную бронзовую статую богини мудрости на постаменте из «дикого» камня, а внутри постамента и отчасти под землей устроить огромный зал — «храм прохлады и тишины», который в зимнее время должен был согреваться пламенем жертвенника. Летом огонь предполагалось скрыть прозрачной водяной завесой.

Воды, собирающиеся в зале в широкую мраморную чашу, должны были вытекать из нее водопадом — водяной горой, покрывающей тремя уступами пирамиду цветов, и бежать то открытыми, то подземными путями «на благотворение саду».

Вспоминается стихотворение Львова «Ручейки» (1787) с несколькими строками предуведомления:

«Мне скучно без тебя, прекрасная Доралиса, и я похож на тот ручеек Леонардов, который течет по камням. А вот, как он течет:

> ...Пастух, лишившийся пастушки,
> Мне говорил: два ручейка, между собою дружки,
> В один и общий ход
> Стеклися,

В один поток слились,
Одной чертой в лугу вились
И целью общею неслися
В пучину неизмерных вод.
Вдруг страшная гора им путь перелегает
И разлучает
Их взаимный плавный ток.
Один из них — в долине,
Другой — прерывисто меж камушков потек.
Сердясь на берега кремнисты,
На корни, на древа ветвисты,
Шумел, журчал, свой ток мутил.
Прохожий, ручеек пеняя, говорил:
— Ручей, ты скучен... и порою
Ты мог бы течь и не шумя...
— Постой... послушай!... за горою,—
Ответствовал ручей, звеня,—
Перекликается со мною
Другая часть меня».

У главного въезда в сад Львов проектировал соорудить полуциркульную площадь с крытой от дождя колоннадой, а с другой стороны сада — турецкий киоск или кофейную хижину с прохладительными напитками и мороженым.

Мечтал Львов также о «Птичнике», предназначенном для слушанья концертов пернатых. Он собирался расширить пруды, вырыть два озерца, узким перешейком соединенные. Второе, меньшее, Львов предназначал для «инсценировок» морских баталий с фейерверками. С трех сторон этого озерца он хотел устроить амфитеатр для публики, а также соорудить две ростральные колонны, которые как фаросы освещали бы игры в вечернее время. На перешейке между озер Львов задумал возвести пару триумфальных ворот, через которые проезжали бы атлеты до начинания игр, а также полукруглые колоннады под куполом для судей и крытые трибуны для почетных посетителей. Второе же, длинное озеро, определялось для водной «Лицеи», в которой должны были обучаться юноши плаванию и гонкам на гондолах. Вокруг «Лицеи» гипподром — ристалище для колесниц и верховых.

Проект парка Безбородко в Москве — один из интереснейших и характернейших памятников архитектурного искусства конца XVIII столетия.

В 1798—1799 годах Львов выпустил сразу две книги.

Первая — новая летопись. Давно она была найдена им — вместе с первой, но много времени ушло на приведение ее в порядок —

так она была «разодрана и растеряна». Новый труд назывался: «Подробная летопись от начала России до Полтавской баталии. Нашел и издал Н. Л. Спб., 1798».

Львов сохранил в неприкосновенности весь текст, даже «невежественные суеверия», перемешанные с правдой, потому что для историка важны не только события, но и «голые волки, поедавшие Москву, и кровавое озеро в Торопце означают степень просвещения народного и дополняют картину века». Львов считал, что цель историка состоит вовсе не в том, чтобы «обогащать ученостью ум или книгами Библиотеку; но чтобы просветить человека. .... Он в целом народе должен видеть одно исполинское лицо, которого он портрет пишет».

Здесь Львов предвосхищает мысль декабристов о том, что история принадлежит не царям, а народам.

Эта летопись тоже была среди книг библиотеки Пушкина.

Вторая книга, подготовленная Львовым к печати и вышедшая в 1799 году, была первым посмертным собранием сочинений покойного Хемницера «Басни и сказки».

Книга была отредактирована совместно с Капнистом, украшена гравированными рисунками А. Н. Оленина и выразительным силуэтом покойного баснописца, вероятно, работы Катерины Яковлевны Державиной. Предисловие — краткий биографический очерк — написано Львовым.

Хемницера в кружке не забывали. А кружок не распадался и по-прежнему интенсивно жил общими интересами. Переживали за Державина, когда он при подготовке в Москве первого издания своих сочинений воевал с цензурой из-за двух выброшенных строк в «Изображении Фелицы», писал длиннейшие письма, жаловался, свирепел, хотел было сжечь весь тираж, но кончилось тем, что, взгромоздив на стол отпечатанные книги, Державин принялся своей рукой вписывать в экземпляры два стиха, по указу цензуры замененные многоточиями:

«Самодержавства скиптр железный
Своей щедротой позлащу».

В жизни кружка 1798 год отмечен крупным событием: в Петербурге было выпущено первое издание и состоялся первый спектакль комедии Капниста «Ябеда». «Все возможные сатурналии и вакханалии Фемиды,— писал позднее о «Ябеде» П. А. Вяземский, — во всей наготе, во всем бесчинстве своем раскрываются тут же, на сцене, гласно и торжественно» [101].

Комедию Капнист часто читал у Львова, у Оленина, в кругу знакомых. Списки расходились по рукам. В городе повсюду говорили о ней. На склоне лет Державин вспоминал о тревоге, возникшей в

кружке: боялись, что толки вызовут серьезные последствия — в России шли поголовные аресты «неблагонадежных», поэтому Львов посоветовал Капнисту «сделать то же, что сделал Мольер со своим «Тартюфом» — испроси позволения посвятить твою комедию самому государю» [102].

Такое разрешение у императора выхлопотал поэт, «состоящий у подачи прошений», Ю. А. Нелединский-Мелецкий. 22 августа 1798 года состоялась премьера. Четыре спектакля прошли с успехом. Но приказные крючки из высшей знати нашептали Павлу о подрыве престижа не только суда, но монаршей власти, допускающей такие суды.

Павел захотел посмотреть спектакль. 27 октября в Эрмитаже, в зале, где показывали пьесу, сидел только один зритель — сам император; он хохотал и хлопал в ладоши. Капнист был оправдан, но пьеса при жизни Львова на сцене более не появлялась.

Здоровье Львова стало заметно сдавать. Опять заболели глаза.

Болел и Безбородко. Болел тяжело.

7 июня 1798 года в Москве состоялась торжественная закладка нового дома у Яузы. Граф собирался приехать, но не смог. Когда оправился, в декабре съездил все-таки на месяц в Москву, чтобы понаблюдать за строительством — единственное, что его теперь еще интересовало,— вернулся и опять заболел.

Несмотря на болезнь, Безбородко 4 марта 1799 года в своем дворце задал бал, о котором говорили по всему Петербургу. Но 12 марта произошли два удара, один вслед за другим,— отнялась правая сторона, перекосило рот.

Он отпустил на волю дворовых. Причастился, соборовался. 3 апреля — новый удар.

«Две недели уже сидим мы у него с утра до вечера,— писал Львов Воронцову,— и ваше сиятельство легко представить можете, каково видеть в сем состоянии человека угасающего. Есть ли бы двадцатилетнее мое при нем пребывание и мои к нему обязанности душевные мне сие не делали тягостным, так уж и то неравнодушно, что одно слово его развязывало бывало целую конверсацию, когда забудут число какое ни есть или имя. Теперь он сохранил ту же память и не может произнесть ни одного слова... вид его разрушает всякую надежду» [103].

6 апреля 1799 года Безбородко скончался.

В одном из последних писем Безбородко есть краткая фраза: «...я никогда не хотел быть при дворе сильным и могущим человеком, а скорее быть полезным».

Этому можно поверить.

И Львов, несмотря на болезни, на усталость, продолжал трудиться. Красноречив документ, датированный июлем — сентябрем 1798 года:

«Записка порученным действительному статскому советнику Львову комиссиям. В Москве: Надстройка над дворцом Кремлевским верхняго апартамента в черне кончена и подведена под крышку. В Торжке: Открыто училище земляного строения, в котором 200 человек одних казенных учеников продолжает учение. В Гатчине: Каменная набережная, башня и цоколь под земляной замок сделаны, зачинают работать земляныя стены. Под Павловском: В школе земледелия строится земляной скотный двор и в два этажа жилыя покои.

В Боровичах: Карьера земляпаго угля разработана, выкопано 54.450 пуд, из коих 28. 500 пуд доставлено на С. Петербургской монетный двор. Каменнаго угля сделаны прииски № 2-й в Калужской губернии. Под городом Алексиным, в 145 верстах от Москвы. № 3-й той же губернии: в Козельском уезде на реке Жиздре, в Оку впадающей. № 4-й, в Рязанской губернии: в Ряжской округе на реке Чернаве. № 5-й, той же губернии: В Ряжском уезде, под селом Петровым № 6-й, в Симбирской губернии: По близости реки Волги. № 7-й, в Бахмутском уезде: В селе Друшкове. № 8-й, в Новороссийской губернии: в Павлоградском уезде, при слободе Гродовке: превосходного пред всеми качества для всякого домашняго и заводского изделия. № 9-й в Рязанской губернии: в Зарайском уезде, близь реки Осетра» [104].

Доставка из Боровичей первой же партии угля в 54 тысячи пудов имела успех; цена на английский уголь упала. Меж тем Львов делал опыты добывания серы из угля, а также особого дегтя, чем интересовался еще раньше, когда писал С. В. Воронцову в Лондон, желая узнать секрет английского производства угля. Теперь он сам нашел свои пути.

Но увы, невесело было в Никольском.

Много забот и огорчений приносило Училище земляного строения. Ученики прибывали. Но прибывали они по принуждению. «Крестьяне наши,— писал позднее Львов, — на всякую новизну не скоро поддаются, . . . доколе, убеждены пользою примера, не ощутят они действительной выгоды».

В отдаленных местах земляных строений никто еще не видел и даже понятия о них не имел.

На двухгодовое учение «новобранцев» отправляли из сел, как на рекрутчину, с плачем и воем. Отправляли самых непригодных в собственном деревенском хозяйстве, слабосильных, больных или пьяниц, отправляли плохо одетыми, без денег.

Львов учил их не только делу землебитных строений, он показы-

вал, как делать дороги и прочные мосты, проводить обширные подземные водоводы для осушения местности, а поверху покрывать их землей и дерном, годным для сенокосов и пашен; крыть крыши соломой с глиной, а также без глины; делать стропила, полы, даже печи, строить ворота, «закрывающиеся сами собой».

Ученики проходили практику не только в Никольском; он направлял их в Торжок. Там в 1798 году началось сооружение землебитных казарм по сторонам Московской дороги. Это был обширный комплекс весьма вместительных зданий в два этажа для солдат, офицеров, служб и конюшен. Строительство казарм завершили в 1800 году.

Львов продолжал также заботиться о мастерах, занятых на угольных разработках. Это видно из его письма от 1 августа того же 1798 года к генерал-прокурору А. Б. Куракину: «Все то, что к облегчению жребия сих бедных людей я сделать мог без докладу, исполнил я...» Выплачивал сверх жалованья награждения. Просил начальство выполнить апробованный финансовый план, «дабы я мог облегчить судьбу определенных к работе людей и сам иметь средства к продолжению работ» [105].

В мае 1799 года в усадьбу Львова приехал двадцатилетний художник, недавний воспитанник, теперь «берг-гешворен» Академии художеств, прикомандированный к участку угольных разработок для составления чертежей Иван Алексеевич Иванов (1779—1848), в будущем академик, известный главным образом как первый иллюстратор басен Крылова.

Львов ценил его дарование рисовальщика и ради этого терпел вздорный характер и разболтанное поведение. Как показывает множество опубликованных и неопубликованных писем Иванова к другу его отрочества А. X. Востокову, был он беспросветным пьяницей. В письмах его есть строки, «неудобные для печати», как снисходительно-мягко отзывается И. Срезневский, публикуя переписку Востокова [106]. Иванов писал письма выразительно. Приводим выдержку из его неопубликованного, очень ценного для нас письма, первого после приезда в Никольское: «Черенчицы, в пятницу 21 майя, 12 часов пополуночи. ...Прекрасные сии места, расстилающиеся по зеленым горам, мне чужды, когда нет в них ни одного человека, близкого к моему сердцу... Я часто брожу по лесам и лугам с эстампом в руках... теперь, лежа на поле, пишу к вам, употребив вместо столика Камоенсову Лузиаду, которую я пришел читать сюды. ...Поле идет сначала к лесу. Там часто пасутся павлины. ...С левой руки от меня стоят земляные хижины, в которых живут бедные черенчицкие крестьяне и прежалкие ученики земляного строения. Сии бедные, оставя свои родины, работают день и ночь, как каторжные. Не знаю, что-то трогательное для меня составляет, когда сии трутни идут кучею с

работы, имея лопаты на плечах, предводительствуемы будучи жестоким сержантом. Поют во все горло песни, при сем приходит мне на мысль пословица: неволя скачет, неволя пляшет, неволя песни поет. Далее сих хижин стоит на возвышенном месте замок, в котором Львов точно Монтоний владычествует. Все его затеи клонятся к тому, чтобы увеличить свои доходы. За каждого ученика берет он по 4 рубли на месяц. Я здесь две должности исправляю: должность помощника и рисовального учителя. В 1-й разбиваю камешки для фундамента и таскаюсь и пачкаюсь около строений, показываю мужикам, ворочаюсь с правилами, весками, ватерпасами и пр. ...Во второй учу его детей по вторникам и четвергам» [107].

Иванов еще не понимает, что во всякой профессии существует трудный и скучный черновой процесс. Критикует Львова, не следует его примеру, примеру человека, не гнушавшегося никакой работой.

Львов, больной в эти дни, наравне с ним учил мужиков. «Глаза у меня так болят,— диктовал он письмо от 24 мая,— что я не только сам писать, но и поправить ничего не могу: с утра до вечера учу мужиков из пыли строить палаты; а пыль и солнце весьма дурные окулисты» [108].

В августе, когда Львов ездил в Гатчину, к нему пришло тревожное письмо от Державина из Петербурга; тот сообщал, что Марья Алексеевна получила уведомление из Черенчиц о том, что число больных учеников со дня на день умножается. «Ты этого не пропусти меж ушей... Сообщи формально к Васильеву, как к начальнику по медицинской части, и проси, чтобы он к тебе командировал лекаря, откуды он заблагорассудит, и дали бы медикаментов...» [109].

Весной и летом текущего года Львов осваивал новый участок земли под Москвой. Эта земля, ранее принадлежавшая Симонову монастырю, называлась Тюфельскими казенными покосами «с лесными и пахотными угодьями и водами».

Львов перевел сюда часть училища из Никольского. Весьма показателен его ордер, написанный 18 ноября под диктовку (заболевание глаз не проходило) и посланный в Москву А. Менеласу: «Титулярному советнику Менеласу. Ордер. Естли не нашли ни в которой слободе квартиры для больницы, то сыскать оную можно несомненно в Москве или около заставы или в Таганке. ...Я считаю весьма немаловажным сохранить здоровье учеников, а потому и о найме квартиры, хотя бы и недешево было, затрудняться не надобно. Близь больницы чтобы была также квартира и для лекаря. Ученики, которые дурно одеты и из домов не получили одежды, могут быть употреблены в теплых местах по приезду моего в разные изделья, как то: выправлять щиты, чинить носилки, тележки, лопатки, плесть корзины, строгать доски и подобное» [110].

В Тюфелях, или в «Тюфелевой даче», как называет Иванов поселок, были возведены казармы для учеников, скотный двор и глинобитный дом для Львова с семьей. Ясное представление о местности дает схематичный план, приложенный Ивановым к одному из неопубликованных писем.

В письме Иванова от 15 августа 1799 года зафиксированы первые впечатления от окружающей местности. «Сия Львова дача Тюфили лежит подле Симонова монастыря, границы оной касаются границ монастырского владения, к которому кажется принадлежит и Лизин Пруд... В самый Петров день ходил я туда в первый раз, ...идучи, трепетал от радости в ожидании... Мне казалось, что я отделяюсь от обыкновенного мира и переселяюсь в книжный приятный фантазический мир. Деревья, бугорки и кусты каким-то неизъяснимым образом напоминали мне о Лизе, подобно как музыка действует при чтении какого-нибудь повествования. ...Все, как Карамзин описывал, так и я видел. При слове: там рыбы падают с неба, полюбопытствовал я посмотреть вверх, кажется ли пространство над моею головой способным производить рыб, но особливого ничего не приметил.

Монастырь ныне уже не пуст; в нем множество монахов — не бледных, не сухощавых, но толстых и краснорожих, которые не только имеют вольности смотреть сквозь решетку на галок, но и сквозь флеровые покрывала на — райских птичек. Кельи у них великолепные с превысокими террасами, на коих они борются, кричат, в виду девок. ...Наконец, нашел и пруд, стоящий среди поля и окруженный деревьями и валом. Ныне пруд сей здесь в великой славе: часто гуляет около него народ станицами и читает надписи, вырезанные на деревьях, кои вокруг пруда. И я читал их, но ни одной не нашел путной. Везде Карамзина ругают, везде говорят, что он наврал, будто здесь Лиза утонула — никогда не существовавшая на свете. Есть правда из них и такие, кои писаны чувствительными, тронутыми сею жалкою историею.

Теперь я в сем месте почти всякий день бываю... потому что в Тюфели должно ехать через сии места. Я вспомнил, как я часто езжал на дрожках вместе с Львовым оттудова ночью. Львов, уезжая в Петербург, велел мне,— когда нечего будет делать, рисовать виды в Тюфелях».

В другом письме, от 29 августа, Иванов описывает кабинет Львова, заставленный стульями и книжными шкафами с «великолепными занавесками» и с альковом. Прилагает даже план кабинета, называет некоторые хранящиеся в нем книги: все тома Энциклопедии, «все тома Парапезия»; «Сей кабинет удален от жилых покоев и похож немного на алхимическую лабораторию» [111].

«Алхимическая лаборатория». Это определение точно и образно. Именно так должен был выглядеть кабинет человека, занятого

беспрерывными опытами. Львов нашел наконец способ извлечения из каменного угля содержащейся в нем серы, дешевле привозной почти в два раза, что давало казне экономию в 20 тысяч рублей ежегодно. Он добивался, чтобы разрешили ему построить завод для производства серы. И только 23 июня 1800 года получил санкцию на это.

Усовершенствовал Львов добычу кокса путем пережигания угля, у которого была «отнята пылкость», поэтому кокс горел без дыма и почти без пламени. Нашел наконец также «состав наподобие лака, в Англии лордом Дундунедлом изобретенный и в великом секрете содержимый». Этот состав «сохраняет снасти и дерево кораблей от сырости, гнилости и червей, а по прочности не уступает обшивке медными листами.

Изобретенная смола по своему жирному свойству всякой сырости сопротивляющаяся составлена из части таких материалов, которые сохнут медленно, но никогда, однако, до такой степени не высыхают, чтобы напитанная ими ткань или веревка заколела или ломалась»[112].

Был им изобретен и «каменный картон», то есть толь. Кровельные листы годились на обшивку кораблей, их можно было применять для кровли домов. «Кровле сей, крепостной, следовательно, должно быть мягкой, несгибающей и несгораемой». Изготовляемые из этого материала украшения, барельефы, даже круглые статуи, «столь же вечные, как и бронза».

Образцы картона «с большим количеством наполнителя» были им представлены в 1799 году с приложением чертежей машины для его выделки. Ввиду крайней ценности изобретения для военных нужд вице-президент Адмиралтейств-коллегии граф Г. Г. Кушелев 25 августа 1799 года распорядился изготовлять картон на заводах Олонецком, Кронштадтском и Санкт-Петербургском. Первая машина (созданная лишь в 1800 г.) обошлась почти в три тысячи рублей. В Тюфелях по проекту Львова тоже был построен завод для производства картона. Первый опыт был вскоре подхвачен заводами Александровским и Петровским, а впоследствии усовершенствован. Признано, что Львов впервые в мире в бумажной промышленности применил машину с паровым приводом.

Для угольных карьеров ему нужны были также паровые машины, и он добился того, что они были заказаны в Англии.

Угольные разработки разрастались. Адмиралтейств-коллегия дважды присылала в Берг-коллегию письма с просьбой заменить английский уголь русским для ижорских маяков и заводов «по любой цене». Из Тульской губернии, из Калужской, из Твери и Симбирска, из Симферополя и из Бахмута присылались на пробу образцы. Направлялись чиновники Горного ведомства в Тулу и Московскую губернию, где открывали карьеры.

Не переставал заботиться Львов о своих подчиненных, продол-

жал хлопотать о кадрах постоянных, опытных специалистов, много раз добивался повышения жалованья и, «дабы укрепить усердие, ...прилежность к службе», просил разрешить присвоение им особых мундиров, прилагал рисунки, но император Львову отказал: «Военное убранство людям сего рода неприлично».

Но Львов понимал, что значат молодые силы. Он их умел ценить и беречь, понимая, что в этих рабочих руках вся будущность России. Он чутко уловил наиболее острую потребность своего времени, понял стремительный рост отечественной промышленности.

Советские историки разработок угольных месторождений называют Львова «первым государственным руководителем промышленных разработок на территории нашей Родины. ...Угольная промышленность России своим развитием в значительной степени обязана его глубоко патриотической деятельности» [113].

Новая деятельность Львова так его поглотила, что он принужден был покинуть службу в Почтовых дел правлении, переименованном в Почтовый департамент. А быть может, новое начальство его не устраивало: после кончины светлейшего князя-канцлера должность первоприсутствующего в Коллегии иностранных дел занял граф Ф. В. Ростопчин, и вышел указ о назначении Ростопчина главным директором Почтового департамента. Львов в это время был главным директором угольных приисков и главным начальником земляного битого строения в Экспедиции государственного хозяйства.

Вся деятельность сосредоточилась теперь в Москве, на Тюфелевой даче. Здесь было тише и — подальше от мира подъячих, чиновников и «сплетниц-тетех». А Тюфели были действительно чудесным местом. «Жаль, друг мой любезный,— писал Востокову тот же Иванов,— что не приедешь навестить обитель нашу Тюхили, рай земной в приятных видах, по буграм раскинутый. Питался бы бальзамическими испарениями сосен, берез, ветел и тополей, к вечеру бы слушал соловья, которого твой друг великий охотник слушать и который всякую зорю у нас поет, несмотря на крик лягушек, сов, филина и коростелей, которые искусство и приятность пенья его только лишь оттеняют. Я бы тебе показал распускающийся ландыш, любимый Карамзинов цветочек, дикую розу, василек. И ты, о скоро вырасти собирающаяся малина! не миновала бы алчущих уст моего друга. Ты видел бы в воздухе плавно парящего ястреба, на озере плавающую дикую утку и долгошеею огромную цаплю над водой стоящую...»[114].

Но тут на Львова опять свалились неприятности. Только лишь Ростопчин занял новую должность, он отдал распоряжение выселить Львова из Почтового стана, им же построенного, в котором он прожил столько лет. Письмо Львова Ростопчину из Москвы от 21 июня 1799 года: «Сиятельнейший Граф милостивый Государь,

Федор Васильевич! Из Почтового Правления приказано дворнику моему немедленно очистить квартиру... В Августе месяце я буду в Петербурге и немедленно переберусь, иначе я буду в необходимости свои и вверенныя мне чужие вещи выкидать на улицу: ибо в квартире моей остался один только дворник, который и при доброй воле не в силах будет приказанного исполнить» [115].

Все это было неспроста. Лизанька (Елизавета Николаевна), дочь Львова, свидетельствует, что на батюшку кто-то из «сплетниц-тетех» нашептал императору, будто он отстраивает свою усадьбу в Никольском силами своих учеников, почитавшимися на государственном обучении. Пришлось объясняться, оправдываться...

Осенью Львова постигло еще одно несчастье, о котором Мария Алексеевна рассказывала в письме к Державиным. В конце лета привезенный на барках уголь «нигде не приняли, говоря, что выписали из Англии, хотя угля никакого другого не употребляли».

«Итак, у него остался уголь на руках,— пишет М. А. Львова.— Тогда он стал просить, чтобы дали ему место, где бы ему можно было положить уголь безопасно... Пришла между тем осень; барки оставить невыгруженными опасно, чтобы льдом не проломило и не потопило бы угля; принужден он был выгрузить у себя на даче, где загорелась пивоварня и сгорел весь уголь» [116].

Уголь горел несколько месяцев. Не находилось способа его потушить. Картина была потрясающая.

«Послушай, мать сыра-земля,
Ты целый век ничком лежала,
Теперь стеной к звездам восстала,
Но кто тебя воздвигнул? — Я!»

Какие образы!.. Такой глубины трагедийного пафоса Львов нигде еще не достигал. И в то же время какое гордое самосознание власти своей, разумной, Человеческой! «Я» звучит как вызов Прометея, похитившего огонь у богов.

И вдруг в обращении к Земле тональность меняется:

«Не тронь хоть ты меня, покуда
Заправлю я свои беды,
Посланные от чуда-юда,
От воздуха, огня, воды» [117].

Здесь — мольба. Однако мольба без утраты достоинства — он с Матерью-землей говорит, как младший член одной семьи — природы. Веру в себя он сохранил. Он справится со своими несчастьями, выйдет победителем из схватки с темными силами...

Львов набрел на залежи торфа под деревнями Черкизовой и Кожуховой — всего торфу на глаз было более семидесяти десятин.

«На сто лет для протопления всей Москвы хватит!» Места пустые, неподходящие ни для земледелия, ни для пастбищ. Торф очень дешев, им можно заменить каменный уголь — для протопления домов, для обжига кирпичей, извести и так далее... Но главное, разработка торфа приостановит вырубку вокруг Москвы леса. Доставлять в город вырытый торф надо водой — только водой! необходимо лишь два небольших канала провести. Все это очень дешево обойдется.

Итак, поставлена очередная проблема: торф! Затея нашла поддержку у монарха, и 7 ноября 1799 года было отдано распоряжение через Г. Г. Кушелева о протоплении Москвы торфом или каменным углем.

Но Обольянинов заявил, что раз в добывании торфа заинтересованы только жители Москвы, «то и заботиться об оном их же есть обязанность». Московский генерал-губернатор И. П. Салтыков, рассыпаясь в любезностях, писал, что у него нет ни лесу, ни денег на разработку торфа и он не имеет повеления об их отпуске. Граф Г. Г. Кушелев, через которого проходили распоряжения монарха о торфе и к которому неоднократно обращался Львов, явно уклонялся от поддержки [118].

Снова Львов оказался лицом к лицу со злейшим врагом прогресса в России — с чиновничьим миром.

«Ерихонцы!» — так презрительно называл крючкотворов и бюрократов Державин, безуспешно воевавший с ними на всех ступенях своей служебной деятельности: в сенате, в должностях президента Коммерц-коллегии, государственного казначея. Напрасно громил судейских присяжных Капнист в комедии «Ябеда».

«Почти всегда единая заплата для начинающего была нарекание, неприятности и труд,— писал Львов в только что вышедшей книге «О пользе и употреблении русского земляного угля» (1799),— ...ни о славе, ни о труде я, действительно, не мыслил, посвятив себя с лишком 10 лет в часы для отдохновения от должности... убежден будучи только тем, что сделаю полезное дело. ...Разработка оного оставалась безгласною, смеялись обретению и обретателю, обещали, отказывали, и я, терпевши всякого рода неудачи 10 лет, не отставал от моего начала».

Рассказав о выгоде угля «противу дров» при обжигании кирпича, о конструкции печей, он переходит к рассказу о печах при обжигании извести, затем и значении угли в пивоварнях, на сахарных, стеклянных и черепичных заводах. Особые разделы занимает описание сушильни для хмеля и солода, применение угля в кузницах, в машинах «огненных и паровых», в освещении маяков. Львов останавливается на вопросе применения угля в домашнем хозяйстве, причем особые главы посвящены очагам, нагревающим кухню, затем — пекарным печам, каминам, говорит о сушке сухарей в печах, приспособ-

ленных для «домашних изделий и художеств». Для ясности прилагает два листа с гравированными чертежами. Заключают книгу восемь «свидетельств» крупнейших зарубежных деятелей медицины с доказательствами, что «запах и вообще употребление Минерального угля не вредны».

Львов хотел также составить «Словарь художников и художеств». Заняться этим его заставило полное отсутствие таковых в литературе. «Сведения о иностранных художниках везде я мог заимствовать, но нигде и ничего о наших собственных не мог узнать успехах» — так писал он 23 апреля вице-президенту Академии художеств П. П. Чекалевскому, которого знал уже давно как человека редкой доброты и широких взглядов [119]. Львов просил его прислать сведения о Рублеве, Матвееве, Золотилове, Чемесове, а если их не найдется, то хотя бы о Лосенко, Кокоринове, Скородумове, биографии некоторых из них нам и сейчас малоизвестны. Особою теплотой проникнуто письмо Львова от 22 апреля к живописцу, с которым был близок уже двадцать семь лет,— к Дмитрию Григорьевичу Левицкому:

«Здравствуй, мой друг и поборник художества любезного! пришли ты мне, пожалуйста, хоть коротенькое известие, у кого ты сначала учился, когда вошел в Академию, какие суть главные произведения кисти твоей... что знаешь о Колокольникове и Антропове, когда они жили и что написали... хочется поставить их лица в кивот памяти. Прости, будь здоров» [120].

Материалы для словаря, собранные Львовым, исчезли... они могли бы стать ценнейшим подспорьем для нашей истории искусств... Неизвестно также, встречались ли после этого два старых друга, верные «поборники художества любезного». Приходилось заботиться не только об угольном производстве, об училище землебитных строений — домашние дела Львова тоже поглощали время и силы.

Страстно убежденный в своей правоте, в пользе торфяных разработок, он хотел было сам начать добычу и переправку на собственные средства, «не требуя от казны пособия», но снова заболел.

По тем скупым данным, которыми мы располагаем, невозможно определить, чем он болел. Его подкосило, конечно, длительное нервное напряжение. Состояние Львова казалось настолько плохим, что близкие готовились к наихудшему...

Больной то приходил в себя, возвращался к жизни, беседовал о делах, даже диктовал какие-то неотложные письма, то снова все забывал — не узнавал даже детей, снова впадал в забытье.

Но 11 октября 1800 года А. П. Бутурлин сообщил А. Р. Воронцову: «Львов Николай чувствует себя немного лучше, и есть надежда на его выздоровление».

А через две недели, 26 октября, тот же Бутурлин оповещает Воронцова: «Я вчера заходил к Львову и сказал ему, что Вы настоятельно требовали, чтобы я навестил его и сообщил ему о том. Он был чрезвычайно растроган вашим вниманием и просил передать Вам искреннюю благодарность. Больной вернулся издалека и все еще похож на воскресшего Лазаря. Это ходячий скелет» [121]. Письмо Бутурлина для нас важно и как свидетельство сердечного к Львову отношения А. Р. Воронцова, преданного друга Радищева.

Только 4 апреля 1801 года, когда опасность окончательно миновала, Мария Алексеевна пишет Державиным: «Больной мой начинает походить на человека: десять месяцев он был мертвый и теперь говорит, что он совершенно забыл всю прошедшую жизнь свою и что истинно для него теперь трояко новый век: что он совершенно забыл, что он делал и как жил, и теперь каждый день, что ему вспомнится — как будто новая находка» [122].

Мария Алексеевна самоотверженно выхаживала мужа. Взяла на себя все управление хозяйством, делами — а их было много, и все были сложные. В эти месяцы она показала, что она была для мужа безропотно-покорным и преданным другом. Вспоминается его обращение к ней в балладе «Ночь в чухонской избе на пустыре»:

«Бьется сердце, хочет выскочить,
Ищет, кажется, товарища,
С кем напасть бы разделить могло.

Кто жестокий жребий бедственной
Посреди степей живущего
В тесной падающей хижине,
Где витает бедность вечная,
И ненастну ночь холодную
Разделить с тобой отважится?

Ты одна, о мой душевный друг!
Дух спасительной судьбы моей,
Ты одна б со мной решилася
С чистой радостью сердечною
Как блаженство и напасть делить».

«Сегодня только мог я выслушать и уразуметь три почтеннейших письма вашего высокопревосходительства ко мне, умиравшему,— диктовал он 10 декабря 1800 года ответ на залежавшиеся письма Обольянинова,— ...я движусь, как тень, которую водит чужая сила. О, как нужно еще мне подкрепление сил душевных! Я часто не помню еще места, в которое меня привезли, не знаю дома, в котором живу, свет представляется мне второю жизнью и все люди вновь рожденными» [123].

Крайне показательны его записи этого времени на страницах давнего-давнего «Итальянского дневника» — 1781 года... В дни болезни Львов проверял себя, способен ли он своей рукой писать по-французски. Непосредственно вслед за рассказом о посещении Метастазио, на листе 80-м совершенно новая запись: «Это — 1800, ноября 16. Мое путешествие в Москву к другому миру было более красочно, чем все это». В тот день его перевозили из Тюфелей в город. Почерк непривычно крупный, чрезмерно старательный: он «выводил» каждое слово. Но нижняя половина страницы заполнена уверенными, затейливыми, красивыми росчерками.

Перевернув лист, видим в ореоле двух росчерков, тоже уверенных, твердых, запись, распределенную на пять строк, похожую на титульный лист книги: «1-й день второй моей Жизни Москва 1800». Росчерки плывут вниз, напоминая набросок затейливого архитектурного украшения.

И совершенно иное — подлинно трагическое — впечатление создается от надписи в середине альбома, на обороте 58 листа. Больной опять проверил свою память: не забыл ли он испанского языка? Снова очень крупным почерком, но каким-то чужим, выводятся буквы. Однако Львов путает их. Забыл год — начал было неуверенно записывать «178» и остановился. «...Двадцать шестое ноября день такой радостный — казавшийся нам радостным, о котором я мечтал...». И далее следуют слова без всякого смысла. Смешение языков испанского, итальянского, латинского и французского. Больному стало снова хуже. Шла борьба между жизнью и смертью.

«Все мне представлялось,— диктует Львов Воронцову 4 марта 1801 года,— пришел я с того света и в тот вечер я плакал, как ребенок. Силы мои душевные и телесные истощились, как я диктую, так и хожу, когда двое водят. ...Я должен буду вести кости мои в Петербург, как скоро в состояние приду недвижим лечь в возок» [124].

А в Петербург ему было бы необходимо прибыть лично, чтобы отбиться от новых нападок. Обольянинов шел открытым боем. К несчастью, он тоже был новоторжцем, соседом по имению в Талажне, и придирался по неожиданным поводам, постоянно создавал конфликты. Мария Алексеевна просила сестру разведать у жены Обольянинова, «за что генерал-прокурор нам недоброжелательствует».

В феврале Обольянинов потребовал у Львова отчет по Училищу землебитных строений. Мария Алексеевна прятала от мужа эти письма, но однажды не уследила, и Львов нашел их и прочитал. «Он не только генерал-прокурору,— с гордостью писала Мария Алексеевна,— но даже и самому государю отчет во всем дать может, но не теперь: слабость его чрезвычайно велика».

Наконец в июле, еще не окрепнув, Львов отправился в Петербург. И — удивительная стойкость духа была у этого человека! — 18 июля

он пишет стихи... Отправил их — поближе к родному Никольскому— Черенчицам... в Прямухино, к Бакунину, Александру Михайловичу. Этот поймет.

«Едва я сюда приехал с того света на костылях... ну так пусть другие пляшут, я стану петь... запел и никто не удивляется, что во все горло... перекричишь ли шлюпки, шайки певцов, хоры на воде и на сухом пути, что за пропасть?

Или свет переменился
Или я переродился?
Или здесь я с головой?
А там был все безголовый;
Жил я нежил целый год,
Ни летал, ни пресмыкался;
Здесь я точно так попался,
Как на ярманке урод:
Между пляшущих прекрасных
Дней цветных, весенних, ясных
В исступленный хоровод!

В Москве что-то же будет?

Так-то голос вознесется
Русской песни высоко!
Так-то уж рекой польется
Медовое молоко!»

Львов переходит на ритмы народной плясовой, и лексика все более и более обретает народный характер, а образы выхватываются из мира сказок и прибауток.

«Грянут лодки стовесельны
Наших удалых ребят,
Берега у нас кисельны,
Да и ложки в них торчат.
Все, чего душа желает,—
Подымается горой:
Рот вспевало разевает
Да сказать не успевает
Ешь, ребята, пей... да пой!

Что же они запоют, покорно прошу объяснить мне, слуге вашему— Вы думаете, может быть, что

Московский наш народ
Не забыл старинну песню,

Как с Андреева на Пресню
Потянулся хоровод?

...Пишу на чужой бумажке, в канцелярии... а почта идет и не ожидает»[125].

Львову советовали отдохнуть. Новоторжец Дмитрий Маркович Полторацкий, из поместья Грузины, беседовал о состоянии здоровья Львова с лейб-медиком И. С. Рожерсоном и сообщал в письме к жене от 11 января 1801 года, что доктор «очень о нем интересуется». Рожерсон считался в России крупнейшим врачом. Он высказался весьма категорично: «Николаю А. надобно советовать итти в отставку, ... и другого к исправлению его здоровья не находит»[126].

Но что значит: в отставку?.. Бросить училище, бросить каменный уголь, бросить торф, и серу, и картон?.. Бросить архитектуру?.. книги?.. стихи?.. Да разве это возможно?

Нет, воля к труду, жажда деятельности победила.

ГЛАВА 8

1801—1803

В ночь с 12 марта на 13 марта 1801 года в Михайловском замке был задушен император Павел I.

Государственный аппарат переменился. Обольянинов в первый же день нового царствования был арестован, потом выпущен и вслед за тем отправлен в отставку. Ростопчин, впавший в немилость еще при Павле, в столицу больше не возвращался. Горизонт как будто очистился...

Львов налаживал угольные разработки и хозяйство Училища, которые пришли за время его болезни и полный упадок. Наезжал в Москву, там любил проживать в старой своей квартире на Воронцовом поле, поближе к заветному месту, где был не так уж давно заложен дом светлейшим князем Безбородко...

Львовым был создан проект надгробного памятника светлейшему: многофигурная группа — Слава и Правосудие, Гений мира с оливковой ветвью в руках, в центре — барельеф Безбородко. Главная цель — увековечить его как деятеля в области международной политики. В 1801 году памятник был отлит из бронзы Ж.-Д. Рашеттом и торжественно водружен над могилой Безбородко в Александро-Невской лавре.

На Воронцовом поле Николай Александрович написал как-то письмо со стихами и послал его — опять в Прямухино, Бакунину, Александру Михайловичу...

Письмо значительно для биографии Львова — оно показывает его состояние духа после болезни, свидетельствует о непокорности судьбе.

«У Николы Воробина после смертельной моей болезни послание начерно к А. М. 1801 окт. 1-го

Три нет
Так вышло и право без намерения.
Слуга твой (всепокорный) Львов
Услышать звон колоколов,
Увидеть Пузыри и Плошки;
Москву тетьоху впопыхах,
По Тюфельской дорожке
Приплыл на костылях
И у Николы поселился,
В Воробине, на тех горах,
Где дом светлейшего затмился,
Живущего в благих делах!
В пустынных, под осень торжественных местах
Унылый некий дух возлег и водворился —
На падших я припал листах,
На хладный камень облокотился,
Глазами спрашивал, и общий был ответ:
Нет!
...Зачем не он? а я остался?
Без титла и заслуг
На новый круг
Вдругорядь в тот же свет забрался?

И как в знакомых мне местах
Не вижу много лиц знакомых?
Что это все? все прах да прах!
Все кучи камней... насекомых...
Иль стал могильник общий... свет?
Нет:
Надежда в сердце отвечала.

Неведом и конец нам вечности начала,
Доколь сестра моя Любовь
Блаженство смертных согревает;
Не разрушается ничто, ничто не исчезает!

...Начало вещества и всех веществ конец,
Источник вечных благ и вечности венец,

Сияет
И тебе, как непреложный свет.
Ступай... так как-то сам собой,
Не знаю, мой ли, иль чужой,
Сам прозвучал ответ:
«Душа моя туда желает,
А с телом бьют челом и говорят, что
Нет,
Что дальняя, дескать, дорога,
Что здесь кое-какая дружба есть,
Любви и много, много...

...Постой, дай здесь поосмотреться.
Дай кое-что сделаю, поправлю, разочтуся,
Иному заплачу, другому дам взаймы
(Сам только не возьму и нищенской сумы),
А там, как делом надорвуся,
Устану... вдоволь налюблюся,
Поставлю жизни я чертой:
Как скучно будет мне и дома,
Тогда мне этот свет худой —
Постой.
Дорога и в другой
Знакома.
Вечернею порой
Я в путь расположуся,
И в чистую отсель отставку попрошуся.
Потом,
Раненько пробудяся,
Оденусь налегке и, богу помоляся,
С любимыми прощусь
И только что с одной
Женой
Не разлучусь,
Но узел проглочу сердечной...
«Ребятушки, я здесь уж больше не гожусь»,—
Скажу, да сам и уплетусь,
Встряхнуся, встрепенусь,
К Любви превыспренной и вечной
На крыльях радостных взовьюсь
(И легок тем, что не боюсь),
Повыше, чем летал, пущусь,
Взыграю, закружусь
И сверху засмеюсь.

И пред Христом не усмирюсь!
Приелись чай и там уж пресных душ витушки.
Он видит так же мой порок,
Как душ смиренных прок — не — прок.
Так кажется, на что мне четок побрякушки?
Тетьохам, студеням в досаду
В досаду деревяшкам, аду
В том месте поселюсь
И там век в веки залюблюсь.
Аминь.

Вот тебе мой д.[руг] «de La galiamatias dauble» *.

Прочитай
Да замарай,
Чтоб тетьохи не видали,
Чтоб тетьохи не читали
И чтоб меня не проклинали
В соборе свах и кощунов.
Дай мне пожить еще немного!
Ведь всякому своя дорога.
Чужой за 1000 рублей
Я перебить не соглашуся.
И для того-то не крушуся,
Что право не боюсь
И строгих и ревнивых стай.
Пожалуй, лай!

Слуга ваш Николай
И Львов Никольский
Прошел уже, прошел путь скользкий,
И минуло ему давно 15 лет,
Теперь он дряхл и сед,
Отец пяти детей и диво, что не дед» [127].

«Не разрушается ничто, ничто не исчезает!» — таково было глубочайшее убеждение Львова. Он знал, что и он и дело его найдут продолжение.

В письме от 6 декабря 1801 года к Н. П. Шереметеву, который отдавал ему в учение своих крепостных, Львов подробно разъясняет хозяину способности каждого. Трое заслужили «печатный аттестат». Другие, хотя мастерство освоили не хуже, чем первые, но «поведением своим весьма от сих отличны, и дай бог, чтобы они вашему сиятельству менее сделали хлопот и беспокойств, нежели мне». Одного из

* Галиматья в квадрате.

печников, Костарева, он задержал у себя «учиться строительному художеству», но сомневается, стоит ли двух других, Горбунова и Червякова, «доучивать сему столь важному в России мастерству»: дело в том, что они «не весьма надежны по нетрезвости своей» [128].

Много забот доставляла работа с художником И. А. Ивановым. В конце 1800 года, когда Львов был еще болен, оставшийся без его присмотра «берг-гешворен Академии художеств» учинил безобразный дебош, вести о котором докатились до Петербурга. Востоков, его друг, посылает ему 21 января 1801 года взволнованное письмо, опубликованное И. Срезневским: «...про тебя рассеялись прискорбные сердцу моему слухи: пьянство, до крайности доведенное,— шпага, обнаженная на улице — аттестат, присланный в Академию... Пиши и опровергай разнесшиеся о тебе ужасные слухи, или подтверди их — своим молчанием!» [129].

Через полтора месяца, 14 февраля, Иванов вполне откровенно и даже цинично признается другу, что он действительно «напился пьян и оказал весь неугомонный нрав свой в хмелю тем, что, обнажа шпагу свою, разбил стекло в карете генерал-аншефши Донауровой, за что был взят, представлен государю и сужден уголовным судом, в продолжении чего сидел в тюрьме. Ничего я себе не ожидал, кроме Сибири; и в таком горестном ожидании пробыл ровно три месяца, как, сверх всякого чаяния, всемилостивейший указ воскресил самим богом, милующим грешников, вдохновенный государю: во уважение просьбы (человеколюбивой той самой генеральши Донауровой, которую я обидел) Донауровой дело берг-гешворена Оставить! предать забвению. Итак, я теперь нахожусь в прежнем чине и при прежнем месте» [130].

Но Иванов умалчивает о том, что именно Львов, которого он поносит на каждом шагу, выручил его из беды. Письмо Львова от 6 января 1801 года к П. А. Аршеневскому, в период, когда Львов был все еще болен, однако срочность дела заставила его писать, содержит следующее: «Благородного академического воспитания дитя... на досуге атаковал в пьянстве шпагою проезжающих барынь, за что и наследовал по заслуге своей тюрьму, из которой, говорят, будто он выпущен будет в солдаты. Я покорно прошу... возвратить его ко мне в команду... чтобы глупца сего не отослали куда-нибудь в Сибирский гарнизон, где он совершенно погибнет; а здесь покуда могу я его воздержать неакадемическим манером» [131].

Прошло после этого около года, но «благородного академического воспитания дитя», отданный Львову в команды, снова набедокурил, и Львов принужден был принять самые суровые меры. 13 марта 1802 года Иванов признается: «Львов на меня был очень гневен и всегда бранил меня, когда со мною не встретится. Таким образом влачил я самую скучную жизнь» [132].

Иванов был талантлив. По заданию и под непосредственным наблюдением и руководством Львова он выполнял рисунки для «Альбома Землебитных строений», начатого еще при Павле; в альбоме были собраны чертежи зданий, построенных выпущенными из училища «присяжными мастерами» в девятнадцати различных губерниях[133].

Этот «Альбом» Львов преподнес 15 июля 1801 года юному императору. Иванов сообщил Востокову о возвращении Львова, о награждении перстнем «за виды всех выстроенных в России земляных строений — кои я рисовал; я же не получил, кроме того, что Львов ко мне опять стал милостив».

«Альбом» был принят с высочайшим благоволением. Но тут — даже в ранние годы заигрывания с «либералистами» и кокетства свободолюбивыми взглядами — начала проявляться типичная для Александра черта: любой проект, предложенный ему, мог вызвать всемилостивейшее одобрение, повышение в чине и — годами пролежать без движения на письменном столе монарха; стихи или ода исторгали слезы у молодого царя, а затем запрещались цензурой. Так и Львов за «Альбом» был награжден бриллиантовым перстнем, а через год, 26 июля, последовал сенатский указ, который давал губернским властям право не посылать учеников на обучение к нему в Училище.

За шесть лет существования этого учебного заведения 815 человек закончили его и в их числе 377 дипломированных «мастеров».

«Рассудку вопреки и вечности в обиду,
А умникам на смех
Построил: да его забвен не будет грех —
Из пыли пирамиду».

Так не без иронии писал Львов о судьбе своих замыслов, часть из которых была претворена его несгибаемой волей в реальность, а другая канула в Лету.

Первый биограф Львова замечал: «Часто, и во всех почти краях, при открытии новых польз общественных, виновники оных, возбуждая внимание зависти, были гонимы. Подобной участи не избежал и Львов, ...О земляном угле кричали, что он не горит и не может заменить земляного угля Английского, а уголь Русский, загоревшись однажды на пустом месте, на берегу под Невским, горел несколько месяцев, и потушить его было невозможно. О земляном строении кричали, что оно непрочно, нездорово, а ныне, т. е. по истечении 25 лет, многие земляные его строения существуют без всякого поправления, в совершенной целости. Разные неприятные слухи распущены были на счет сего достойного человека, и он по крайней чувствительности своей не мог отстоять — так сказать своего здоровья, которое постепенно разрушалось...»

Осень 1802 года оказалась очень трудной для Львова. Училище закрывалось; уголь, доставленный в Петербург в количестве 141 250 пудов, Адмиралтейством снова не был принят, и производство осталось без оборотного капитала. Надо было платить за наем судов, за работу, сделанную углекопами, за инструменты Училища. «Вещи сии останутся у меня без дела, а я сам без службы, в ожидании, когда угодно будет его величеству употребить меня»,— так он писал в официальном заявлении, поданном через нового министра юстиции — Державича с просьбой испросить «высочайшую волю о своих делах» [134].

Денег не было. Были только долги. Даже Державину, даже Капнисту, который два года состоял в должности «причисленного к театральной дирекции»... Как писал он в «Послании к А. А. Мусину-Пушкину»:

«Иной вселенную обмерил,
Другой ход солнечный проверил,
Измерил самый океан;
Нашел полночну стрелку,
А что же вышло на поверку,
Что? — продырявленный карман».

«— Долг считай на мне до приезду,— пишет он шутливо Державину,— я заплачу! Право заплачу!.. На том свете, мне сказывали, что деньги недороги, а на здешнем ведь недолго жить».

Свой «двор» у Малого Охтенского перевоза он продал. Давно уже продал — спустя три недели после смерти Безбородко, 26 апреля 1799 года.

Он оказался в Петербурге без дома, без дачи и без квартиры. Тюфильские покосы при ликвидации Училища отходили казне. Единственное пристанище, которое теперь осталось у него,— Никольское (Черенчицы тож).

Храм-усыпальница Воскресения в Никольском был недавно достроен, но еще не отделан внутри и не освящен.

В этот период жизни Львов больше не строил.

Впрочем, остается еще один невыясненный вопрос об авторе проекта, законченного в первые годы XIX века,— великолепного дворца графа А. К. Разумовского в Москве на Гороховом поле.

Долгое время без документальных оснований он приписывался М. Ф. Казакову. Новые изыскания свидетельствуют о том, что строителем дворца был А. А. Менелас. Но автором проекта он не назван нигде. Кроме того, в одном документе упоминается «архитектор, под распоряжением которого то строение производилось» и который не мог свидетельствовать «по болезни», а в другом документе снова говорится о «заболевании» архитектора. Как раз в это время Львов бо-

лел. А Менелас жил у него в Тюфелях. И теперь историки архитектуры предполагают, что именно Львов был автором дворца Разумовского.

После выздоровления Львов опять стал совершать поездки по России.

Новый год Львов встречал в Крестцах в одиночестве. Вспоминается, как он писал в чухонской избе в Арапакаси, когда достраивал дом из земли:

«Но мой друг уж далеко отсель,
Вслед за нею покатилися
Красны дни мои и радости.
Холод, ужас и уныние,
Вы теперь мне собеседники,
Незнакомые товарищи!»

Но сейчас в селении Крестцы, которое Львов называет «Монополь да и только», он прогонял от себя мрачные мысли.

В так называемой «второй путевой тетради» [135] сохранилась запись от 8 апреля 1803 года:

«Подробное описание гор Кавказских и части Грузии с окрестными местами удивительно могло бы быть полезно и тем более, что сия часть света совсем Европе неизвестна, мало описана, и никому почти нельзя сего лучше исполнить кроме Русского».

Поездка на Кавказ была им задумана год назад. Он тщательно изучал материалы, вероятно, беседовал с академиком Палласом, побывавшим уже на минеральных источниках. В «тетради» имеется другая заметка: «Поручить кому сведущему подробное описание пути через Черкасск... и далее в горы до Кавказских целебных вод» (л. 29) — и тут же черновик доклада Александру I (л. 25).

15 апреля 1803 года дано повеление императора «ко всем военным начальникам» относительно командировки на Кавказ и Крым тайного советника Львова «для устроения и описания разных необходимостей при тамошних теплых водах». А 24 апреля вышел именной указ, который предписывал «устроить на Кавказских минеральных водах лечебные заведения».

Сохранился написанный неизвестной рукой документ, который можно назвать планом работ и поездок Львова. Маршрут предполагался такой: Царицын, Астрахань, Кавказская линия, Тифлис, Харьков, Кременчуг, Херсон и Крым. Он собирался там «осмотреть переволоку Волги в Дон»; обследовать территорию колонистов и «надобности того края», выяснить вопрос об укреплении торговли с Индией; упорядочить доставку продовольствия войскам на берегах Черного моря и разработать кратчайший маршрут; в Тифлисе «узнать изобилие, надобности и обстоятельства того края»; уточнить количество

соли в Крымских озерах и для ее доставки тоже разработать маршрут. Последнему вопросу уделено особое внимание в первоначальной «инструкции». Хотя перечисленные задачи Львов успел решить далеко не в полном объеме, однако он осуществил многое, не предусмотренное «запиской».

Львов взял с собой художника И. А. Иванова.

Маршрут путешествия, осуществленный в действительности, устанавливается по записям в «путевых тетрадях», по заметкам, рисункам, обычно датированным, по многочисленным материалам фонда Горного департамента (ЦГИАЛ). Однако наиболее значительными для биографии Львова документами, передающими самую жизнь в этой поездке, ее колорит, впечатления, дух путешествия, являются неопубликованные письма Иванова. Несколькими фразами он создает броские картины «вонючего» подмосковного уездного города Бронницы или «грязной и пахучей» Коломны, пишет об ужасных дорогах в Тамбовской губернии и Воронежской, о бездне клопов, блох, тараканов и мух.

В Липецке Львов обследовал минеральные воды, срисовал домик Петра, его «план и профиль», принял рапорт липецкого городничего и другой рапорт капитана Кулика — «о костях великана»!

Отрезок пути из Аксайской станицы до города Черкасска совершили водой, подвигаясь на большом судне по Дону, по его правому рукаву. «Погода прекрасная,— 27 июня пишет Иванов.— Судно наше плывет тихо и солнце благосклонное в сих странах печет меня без милосердия... Я ел донской прекрасный хлеб и дешевый; вишни! которыми почти свиней кормят, стерляди, щуки, ерши, сазаны, раки крупные и вкусные — набивал ими брюхо с жадностью, через край... Тут рыбами мощены почти улицы, потому что подлинно во всяком углу видишь рыбьи и рачьи оглодки. Так называемая здесь тарань сушеная лежит копрами аршина в три. ...В Оксае женщины все без исключения под юбками носят портки, много пригоженьких, много щеголей казацких офицеров» [136].

В Черкасске Львов снова принимал рапорты, набросал черновик записки о состоянии Войска донского, снял план чудесной старинной каменной церкви, составил прошение отремонтировать ее. Генерал-лейтенант граф М. И. Платов, атаман Войска донского, отдал приказ местным начальникам оказывать знатному путешественнику «всяческое содействие».

Ведь Львов именовался теперь как «Главный директор угольных приисков и работ в империи, главный начальник земляного битого строения в Экспедиции государственного хозяйства, опекунства иностранных и сельского домоводства непременный член, тайный советник и кавалер...». В Ставрополе Львов написал замечания о состоянии города.

Приехали в губернский город Георгиевск, увидели впервые всю цепь Кавказских гор. 20 июля Львов рисует вид Машука из Константиногорской крепости.

«Из Георгиевска,— пишет Иванов,— мы отправились... к Александровским или богатырским кислым водам. О сих феноменах ...мне позвольте по недостатку времени только воскликнуть: о природа! Кроме шуток, горячая вода из высокой, каменистой и зыблющейся под ногами горы, текущая, порохом воняющая и все каменною скорлупою покрывающая, потом страшная в горе бездна, смрадом дышащая, как адское жерло, как самое гнездо сатаниила, обитаемая чертовидными нетопырями, потом кислая вода наиприятнейшего вкусу, из земли вырывающаяся, суть вещи чрезвычайные» [137].

В фонде Горного департамента хранятся дорожная карта, записи о свойствах кислой воды, записка о жителях Кавказа, о горских черкесах, «примечания» на записки о горцах, рапорт о «намеренных нападениях горцев» и документы экспедиции.

Наиболее значительное из них среди деловых бумаг Львова «Примерное положение, каким образом выгодно бы было выстроить ванны и теплицы у горячих вод, на Бештовых горах находящихся».

Львов набрасывает подробный план резервуара для воды, а также водоводов на трех этажах, общую купальню с бассейном, «в которой бы вдоволь полоскаться могли сыны Марсовы»; при этом помещения для служителей, кофейный дом или буфет, «несколько ванн шатрами или соломою покрытых», особые отделения для заразных, а главное, с его точки зрения, «паровые ванны» с душами, рекомендованные парижскими врачами, подобные тем, какие строются сейчас в Пиринейских горах. Предполагая изучить французский проект, он тотчас оговаривается: не отступая, однако, от «...твердо во мне вскорененного закона, что для русского человека русские только годятся правила, и что совсем он не сотворен существом подражательным — везде исполин и везде подлинник».

Львов непрестанно ссылается на целебные свойства источников, рассказывает о собаке, нашедшей Шаманов ключик, оказавшийся очень полезным также для людей, о «гостях», которые, несмотря на осеннее время и на нападения горцев, не перестают посещать эти места, «из которых и я сам выезжаю кажется здоровее от надежды быть полезнее».

Судя по заметкам и рисункам Львова, он покинул «Кислые воды» не ранее 7 августа, 14-го был в Екатеринодаре, а 17-го — на полуострове Таманском в «Сенной станции», то есть в древней Фанагории, колонии греческих купцов, торговавших в V веке до нашей эры с прикубанцами.

Тайная мысль его была: разыскать «Тмутараканский камень», наделавший столько шума среди археологов. В 1792 году камень был

обнаружен лежащим у солдатской казармы вместо порога. Эта находка стала известна в столице по копиям, полученным Палласом и Мусиным-Пушкиным, была расшифрована высеченная на камне надпись, существенная для установления местоположения Тмутараканского княжества, о котором упоминается в «Слове о полку Игореве» и в нескольких летописях. Но камень вдруг пропал, следы затерялись. Львов нашел его за оградой церкви города Фанагория (по-турецки Таман). Одновременно он обнаружил мрамор «времен греческих гегемоний» с надписью и барельефом, изображающим двух крылатых гениев с лавровыми венками в руках, и, кроме того, обломок античной статуи — превосходной работы торс воина. Нашел он также две капители с изощренным типично генуэзским рисунком — все это были свидетели последних иноземных колоний на Руси до прихода татар.

Собрав находки, Львов водрузил их наподобие «памятника древней русской истории» в Фанагорийском храме, в приделе. Вместо подножия поставил две генуэзские капители. Сверху их прикрывал новонайденный Тмутараканский камень, еще выше — камень античной Греции, а наверху — мраморное изваяние воина. На обломке старой колонны была высечена надпись, объясняющая значение камня, завершающаяся словами:

«Свидетель веков, послужил... к обретению исторической истины о царстве Тмутараканском, найденный 1792 ...из былия извел Львов-Никольской 1803...»

С камня позднее была отлита гипсовая копия и послана в Петербург, где ею занялись крупнейшие русские археологи, А. Н. Оленин опубликовал его подробное описание, в Петербург был привезен и сам камень.

В «дорожной тетради» сохранился рисунок Львова с надписью: «Обломок греческого барельефа на паросском мраморе из Фанагории привезенного и в церкви Таманьской оставленного 1803 авг. 17».

Львов много и охотно рисовал зверей и птиц, населяющих полуостров. В Темрюке зарисовал развалины крепости, в станице Пекле — двор и крытую соломой избу, сделав пометку: «19 августа жилище вияка, то есть полка в Пекле т. е. в аде... у нефтяных источников».

Двадцатого августа Львов ездил на Бугас — перешеек, 21-го был снова в Тамани, 24-го — уже в Керчи.

«Крым,— восклицает Иванов,— толь давно обитаемая земля! О Крым! — Кимвров, готфов, греков, генуэзцев, турок, татар, наконец русских сие обиталище рассказывает повсюду свою историю, но время, удруча его летами, заставляет заикаться.— Странновидны, дики, неприступные горы его, ... для поэта, для живописца, предмет избранный».

В Крыму Львов тоже проявляет интерес к древней архитектуре —

города Кеммирикон и Парфенион, Еникале. Он нарисовал древнюю церковь в Керчи (внешний вид и интерьер), несколько ее барельефов, чудесный барельеф на крепостной стене, в Еникале — руины крепости, развалины в Кафе (Феодосии). К 27 августа относится его последний крымский рисунок, потому что в Кафе, как пишет Иванов, «генералу приключилась болезнь». Он поехал прямой дорогой в Москву, а Иванову поручил осмотр западных городов Таврической области.

Иванов выполнил поручение Львова, объехал весь Крым, то верхом на лошади, то в татарской арбе, проехал Перекоп и догнал Львова в Кременчуге.

О возвращении Львова в Москву ничего не известно. Быть может, он жил в Тюфелях, быть может, у Николы в Воробине, «где дом светлейшего затмился», быть может, по санному пути приезжал в свою усадьбу Никольское...

Он болел. Болел, видимо, долго и тяжело. Опять бродил по комнате на костылях. Но упорно продолжал заниматься делами. Отослал Н. П. Шереметеву своего ученика Кустарева, шереметевского крепостного, с его чертежами. «Теперь учеников ваших у меня никого нет, и печники и земляные строители все выпущены. Кустарев был последний!» Одновременно просил продать ему старый Конюшенный двор, понадобившийся «для подворья»,— если цена не будет «свыше сил кошелька» [138].

Шереметев только что понес тяжелую утрату — скончалась горячо любимая жена, знаменитая певица Параша Жемчугова. Еще в 1791—1792 году Львов переводил для нее по просьбе Шереметева либретто оперы Паизиелло «Нина, или От любви с ума сошедшая», исполнявшейся в Останкинском крепостном театре. Теперь Шереметев в память жены воздвигал в Москве грандиозную богадельню — «Странноприимный дом»; для покрытия расходов он продавал все прежние дома и владения и поэтому принужден был Львову отказать.

В один из самых трудных периодов жизни неотлучно оставался при Львове старый друг его — юмор. Юмор никогда его не покидал! В 1803 году за время болезни Львов сочинил смешной пустячок, к сожалению, не дошедший до нас: «Барин под Титлом, мужики в господах. Комедия в Действии, с песнями и без песен и Так и Сяк пожалуй».

Вот и сейчас он пишет басню! Давно он их не сочинял. Со времен дружбы с милым, верным Хемницером.

«23 ноября 1803, Москва! больной после Крыму.
Кому как по натуре Львова стихи.
Басня.
Дурак привык купаться в луже,
Дурак, поди в реку! — Там хуже:

Там течет,
Светла, мешает
Да студена как лед,—
Дурында отвечает —
Дурак наш так считает:
«Где смирно, хоть черно,
Но тихая вода,
То там и золотое дно».
О! Дурень! там — беда».

Больной, но, как всегда, активный, полный творческих исканий, планов и надежд, Львов славит неустанное движение человека вперед и порицает прекращение движения, безразличие, пассивность, славит до последних дней жизни.

В Москве в ночь с 21 на 22 декабря Львов скончался.

Он погребен в усадьбе Никольском — Черенчицах, в усыпальнице воздвигнутого им храма Вознесения. У алтаря была водружена бронзовая доска с надписью:

«При вратах царских храма сего
Почиет прах соорудившего оный
Николая Львова,
родившегося 1751-го,
скончавшегося 1803 г. дек. 22
на 52-м г. от рождения».

«Поистине сие нас поразило,— пишет Державин Капнисту, сообщая о кончине друга.— Вот, братец, уже двое из стихотворческого круга нашего на том свете. Я говорю о Хемницере и Николае Александровиче. Долго ли нам на сем свете помаячить?» [139]

«...Но кто ж моей гитары струны
На нежный будет тон спущать,
...Кто памятник над мной поставит,
Под дубом тот сумрачный свод,
В котором мог меня бы славить,
Играя с громами Эрот?
Уж нет тебя! уж нет!» —

писал Державин в стихах «Память другу», посвященных Львову.

Мария Алексеевна теперь еще теснее сблизилась с Державиными. После кончины мужа завершила убранство храма-усыпальницы и начала хлопоты об ее освящении, которое состоялось 21 августа 1806 года. По преданиям, храм был расписан Боровиковским.

Львовский литературный кружок осиротел. Державин переживал это с глубокой скорбью. В 1805 году в стихах «Зима», посвященных Вельяминову, он восклицает:

«Что мне петь? — Ах, где Хариты?
И друзей моих уж нет!
Львов, Хемницер в гробе скрыты,
За Днепром Капнист живет.
Вельяминов, лир любитель,
Богатырь, певец в кругу,
Беззаботный света житель,
Согнут скорбями в дугу.

...Между тем к нам, Вельяминов,
Ты приди, хоть и согбен:
Огнь разложим средь каминов,
Милых сердцу соберем,
И под арфой тихогласной,
Наливая алый сок,
Воспоем наш хлад прекрасный:
Дай Зиме здоровье бог!»

Петр Лукич, живший последнее время в доме у А. Н. Оленина, умер в 1806 году.

А еще через год, 14 июня 1807 года, скончалась Мария Алексеевна... Машенька... Она пережила мужа только на четыре года. Ее похоронили рядом с тем, кого она любила больше всех во всем мире.

«...Из их праха возникают
Се три розы, сплетшись в куст,—
Веселят, благоухают,
Разгоняют мрачну грусть».

Эти три розы, которые воспеты Державиным в «Поминках», в стихах, созданных в память Машеньки,— три осиротевшие дочери Львова, которых старый друг приютил в своем доме. Две из них вышли замуж и покинули его кров, но младшая, Параша, оставалась при нем до конца его жизни, ухаживала за ним, читала ему, играла на фортепиано.

Первоначально Лиза, старшая из сестер, заменяла Державину секретаря, помогала ему в переводах; он ей диктовал «Объяснения на свои сочинения». Но в 1810 году повторилась история женитьбы покойных родителей: против воли Державина, ее опекуна, она вдруг вышла замуж за двоюродного брата своего отца — Федора Петровича Львова, у которого было уже десять детей от первого брака. Один из

сыновей Федора Петровича, Алексей, стал композитором и выдающимся скрипачом,— а в 1836 году после смерти отца унаследовал его пост директора Певческой капеллы.

В 1810 году шестидесятивосьмилетний Державин посетил имение друга — усадьбу Никольское. Преклонился перед могилами, написал стихи: «На гроб переводчика Анакреона Н. А. Львова и его супруги, в селе Никольском».

«...Да вьется плющ, и мир здесь высится зеленый,
Хор свищет соловьев, смеется пестрый луг...».

Державин обошел парк. Все вокруг цвело и благоухало. Над ясной озерной гладью, отражающей небо, на высоком холме во всей красе возвышался осененный пышной листвой, безразличный ко всему происходящему в мире, величественный храм-усыпальница, безупречный по формам и пропорциям. Вниз по склону сбегал ясный, прозрачный ручей, нарушая тишину неумолкаемым журчанием, переплесками воды, символ вечного движения мысли.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Пушкин А. С.* О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова.— Полн. собр. соч., т. 7. М.— Л., 1951, с. 28.
[2] *Маркс К., Энгельс Ф.* Избр. произв. 2-х т., т. 1. М., 1955, с. 16.
[3] Биография опубликована в 1822 году в журнале «Сын отечества» (кн. 77) с пометкой издателя Н. Греча: «Статья сия написана одним из близких родственников почтенного Львова». Статья была перепечатана, чуть измененная, в «Москвитянине» (1855, № 6). Одни исследователи называют ее автором двоюродного брата Н. А. Львова — Ф.П. Львова, другие — ближайшего друга архитектора— М. Н. Муравьева.
[4] Отчет Б. И. Коплана о научной командировке в Тверь... (Архив АН СССР, ф. 150, оп. 1, д. 4, ч. 2, л. 15—18; ф. 2, оп. 1, 1426, № 27, л. 244—252). См. также: *Б. И. Коплан.* Жизнь и труды Львова (1932. ЦГАЛИ, ф. 244, оп. 1, ед. хр. 1).
[5] *Руммель В. В.* и *Голубцов В. В.* Родословный сборник русских .дворянских фамилий, т. 1. Спб. 1886, с. 574—577.
[6] Объяснения на сочинения Державина, им самим диктованные племяннице его Е. Н. Львовой.— Сочинения Г. Р. Державина, т. 3. Спб. 1864.
[7] См.: Жизнь Николая Александровича Львова (рукопись). ГПБ ОР, ф. Олениных, оп. 1, № 760, л. 1 об.
[8] Сочинения и письма Хемницера по подлинным его рукописям с биографической статьей и примечаниями Я. Грота. Спб., 1873, с. 360.
[9] См.: *Бантыш-Каменский Д. Н.* Словарь достопамятных людей русской земли, т. 2. Спб., 1847, с. 53—90.
[10] *Львов Н. А.* О русском народном пении.— В кн.: Собрание русских народных песен с их голосами, положенных на музыку г-ном Прачем. Спб., 1790, с. 41—43.
[11] См.: Сочинения и письма Хемницера..., с. 371—393.
[12] Там же, с. 54.
[13] Там же, с. 41.
[14] См: *Львов Н. А.* Добрыня, богатырская песня.— «Друг просвещения», 1804, ч. 3, № 9.
[15] ГИМ ОПИ, ф. Черткова, № 445, ед. хр. 50.
[16] Там же.
[17] Там же.
[18] См.: *Капнист-Скалон С. В.* Воспоминания.— В кн.: Воспоминания и рассказы деятелей тайных обществ 1820-х годов. Под ред. Ю. Г. Оксмана и С. Н. Чернова. М., 1931, с. 301—303.
[19] В автографе слово «Машенька» зашифровано многоточиями. Имя раскрыто и восстановлено Б. И. Копланом.
[20] *Гуковский Г. А.* Русская поэзия XVIII века. Л., 1927, с. 198.
[21] «Мельник — колдун, обманщик и сват» — комическая опера М. Соколовского, позднейшая редакция и аранжировка Е. Фомина, текст А. Аблесимова. Первая постановка — 9 февраля 1779 г., Петербург. Самая популярная русская опера

XVIII в., сохранилась в репертуаре русского театра в XIX—XX вв.
«Несчастье от кареты» — комическая опера В. Пашкевича, текст Я. Княжнина. Первая постановка — 7 ноября 1779 г., Петербург.
«Санкт-Петербургский гостиный двор» — комическая опера, музыка и текст М. Матинского, поздняя редакция В. Пашкевича под названием «Как поживешь, так и прослывешь». Первая постановка — 26 декабря 1779 г., новая редакция: 1784 г.— Москва, 1792 г.— Петербург.

[22] Воспоминания и дневники А. М. Грибовского. М., 1899, с. 7.

[23] См.: *Григорович Н.* Канцлер кн. Александр Андреевич Безбородко, т. 1. Спб., 1879.

[24] См.: *Ильин М. А.* Чертежи архитектора Н. А. Львова.— «Архитектура Ленинграда», 1941, № 2.

[25] ЦГАДА, ф. Воронцовых, д. 714, с. 1—2.

[26] Дневник путешествия Н. А. Львова по Италии и Австрии хранится в отделе рукописей ИРЛИ.

[27] Цит. по кн.: *Винкельман И.* История искусств древности. Изогиз, 1933, с. 23—24.

[28] Связь Давиа с Безбородко окончилась неожиданно. Как рассказывает бывший воспитанник Кадетского корпуса Л. Н. Энгельгард, императрица очень любила театр оперы-буфф. Но узнав, что Безбородко преподнес актрисе Давиа в подарок сорок тысяч рублей, повелела выслать ее в 24 часа за границу, «а потом и всю оную труппу выслать». Давиа плакала, расставаясь с Петербургом, но Безбородко подарил ей «игрушку» в пять тысяч рублей, и еще одну «безделушку», чем и «вытер ее слезы».

[29] Взгляд на мою жизнь. Записки действительного тайного советника И. И.Дмитриева. М., 1866, с. 61—62.

[30] См.: Сочинения и письма Хемницера...

[31] Сочинения Г. Р. Державина, т. 6, с. 162.

[32] См.: *Ровинский Д. А.* Подробный словарь русских граверов XVI—XIX вв., т. 2. Спб., 1895, с. 602.

[33] См.: Краткая опись предметов, составляющих русский музеум Павла Свиньина. Спб., 1829, с. 127—132.

[34] См.: Сочинения и письма Хемницера...

[35] См.: *Грот Я. К.* Рукописи Державина и Н. А. Львова.— «Известия отд. русского языка и словесности. Акад. наук», т. 8, вып. 4. Спб., 1859.

[36] Сочинения Г. Р. Державина, т. 5, с. 378—380.

[37] См.: Сочинения и письма Хемницера...

[38] См. там же.

[39] См.: *Григорович Н.* Указ. соч.

[40] См.: Сочинения Г. Р. Державина, т. 5, с. 512—513; т. 9. Спб., 1884, с. 162.

[41] См.: Архив князя Воронцова, кн. 32. М., 1886.

[42] См. там же.

[43] См. там же.

[44] В 1814 г. сооружение было перестроено под часовню, а в 1903 г. с пристройкой

алтаря и звоннички — под церковь. О первоначальном назначении здания было забыто. Во всех источниках оно значится, как Крестовоздвиженская часовня. Исследования А. М. Харламовой послужили основанием для реставрации сооружения.

[45] См.: Архив князя Воронцова, кн. 32, с. 502—506.

[46] ГПБ ОР, Бумаги Р. М. Цебрикова, т. 1, л. 20.

[47] См.: *Ливанова Т. Н.* Русская музыкальная культура..., т. 1, М., 1952, с. 404—406, 413.

[48] *Львов Н. А.* Ямщики на подставе (игрище невзначай). Либретто оперы.— ГПБ ОР. Архив Г. Р. Державина, т. 37.

[49] Сочинения Г. Р. Державина, т. 5, с. 848—849.

[50] Хранятся в ЦГАДА.

[51] См.: ЦГИАЛ, ф. 37, оп. 11, ед. хр. 117, 119, 120; ф. 1285, оп. 2, д. 104.

[52] Цит. по статье: *Алексеева Т. В.* Первые годы Боровиковского в Петербурге.— В кн.: Русское искусство XVIII века. М., 1968, с. 228.

[53] См.: Архив князя Воронцова, кн. 32, с. 493—496.

[54] Сочинения Г. Р. Державина, т. 5, с. 267—268.

[55] См.: Архив князя Воронцова, кн. 32, с. 507—512.

[56] ГПБ ОР, Архив Г. Р. Державина, т. 97, л. 92.

[57] *Глушков И.* Ручной дорожник для употребления на пути между Императорскими Всероссийскими Столицами, дающего о городах по оному лежащих известия Исторические, Географические и Политические... Спб., 1802, с. 85—86, 173—174.

[58] Гривуазную поэму ирои-комического жанра В. И. Майкова, созданную по строгим канонам классицизма, «Елисей, или Раздраженный Вакх» (1771), нельзя всерьез принимать как предтечу «Ямщиков», хотя бы потому, что ее герой, «картежник, пьяница, буян, боец кулачный», без малейших признаков демократического решения образа, лишен какой бы то ни было специфики ямщицкой профессии.

[59] Дошли до нас в рукописной копии пространные злые стихи «Послание Львову» некоего «Искреннего Доброхота» (ИРЛИ РО, ф. 93, оп. 2, № 103). Анонимный автор обзывает Львова «дергач», «площадный рифмач», «артельщик рифмачей последнего набора», намекая на львовский кружок. Пьеса, по его суждению, — «сумасбродный вздор», срубленный «топором»; критик возмущается, что автор, «стиходей», взобрался на Парнас с толпой ямщиков, и его следует за «вранье» отправить в оковах в ямской кабак, чтобы среди благородных муз «он не произвел раскола». Автор сатиры, шокированный народным направлением пьесы, отстаивал позиции аристократических вкусов.

[60] См.: ГПБ ОР, Архив Г. Р. Державина, т. 23; л. 7 об.— 8.

[61] *Stroch H.* Gemälde von St.-Petersburg, v. 2, Riga, 1794, s. 269.

[62] *Львов Ф. П.* О пении в России. Спб., 1834, с. 45.

[63] *Львов Н. А.* О русском народном пении. Собрание народных русских песен с их голосами. Под ред. В. М. Беляева. М., 1955, с. 42—43.

[64] Сочинения Г. Р. Державина, т. 3, с. 26.

[65] См.: Сочинения Г. Р. Державина, т. 5, с. 447, 491, 626.
[66] См.: *Дмитриев И. И.* Взгляд на мою жизнь. Спб., 1866, с. 57—58.
[67] ЦГИАЛ, ф. 37, д. 117, л. 224.
[68] См.: «Руской 1791 год. В типографии Горного училища. Сочинено XI дек.». Хранится в ГБЛ ОРК.
[69] См.: Сочинения Г. Р. Державина, т. 5, с. 767—769.
[70] Там же, т. 1. Спб., 1864, с. 359.
[71] «Письмо от Н. А. Львова к П. Л. Вельяминову».— «Моск. журнал», 1791, ч. 4, кн. 10, с. 100—110.
[72] См.: Письма Ф. П. Ростопчина.— «Рус. архив», 1876, № 1.
[73] См.: «Санкт-Петербургские ведомости», 1796, 24 апр., с. 1145.
[74] См.: *Коплан Б. И.* Жизнь и труды Львова.
[75] Первая публикация «Ботанического путешествия...»: «Сев. вестн.», 1805, ч. 5, № 2, с. 111—137.
[76] *Сегюр.* Записки, т. 2. Спб., 1865, с. 409.
[77] См.: Архив князя Воронцова, кн. 32.
[78] Хранится в Фунд. б-ке обществ. наук АН СССР в Москве.
[79] См.: *Hirschfeld C. C. L.* Teorie de l'art des jardins, t. 4, Leipzig, 1783, p. 194 Экземпляр хранится в библиотеке ГМИИ.
[80] МОГИА, ф. 1614, св. 4, № 131.
[81] Архив князя Воронцова, кн. 32, с. 224.
[82] Сочинения Г. Р. Державина, т. 7, с. 615.
[83] Сочинения Г. Р. Державина, т. 6, с. 14.
[84] Архив князя Воронцова, кн. 32, с. 519.
[85] Сочинения Г. Р. Державина, т. 6, с. 6.
[86] Там же, с. 15.
[87] БИЛ РО, ф. 233, д. 1, л. 2.
[88] Цит. по статье: *Погодин М.* Замечания.— «Рус. архив», 1869, с. 2095.
[89] Цит. по: *Розанов А. С.* Композитор Николай Петрович Яхонтов.— «Муз. наследство», т. 1. М., 1962, с. 16—17.
[90] См.: ГПБ ОР, архив Г. Р. Державина, т. 23, 37.
[91] Хранится там же, т. 37, 39.
[92] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч., т. 9, с. 476.
[93] Сочинения Г. Д. Державина, т. 6, с. 66—70.
[94] См.: «Лит. наследство», т. 9—10. М., 1933, с. 278—282.
[95] См.: «Строитель», 1895, № 24, с. 7—8.
[96] См.: *Никулина Н. И.* Н. А. Львов — прогрессивный деятель русской культуры конца XVIII — начала XIX в. Л., 1952. Кандидатская диссертация.
[97] См.: *Коплан Б. И.* Жизнь и труды Львова, л. 118.
[98] ЦГИАЛ, ф. 37, оп. 2, д. 117, л. 104—105.
[99] См.: Архив князя Воронцова, кн. 13. М., 1878, с. 390—391, 379.
[100] См.: ***Гримм Г. Г.*** Проект парка Безбородко в Москве.— Сообщения Ин-та истории искусств, вып. 4—5. М., 1954, с. 107—135.
[101] *Вяземский П. А.* Соч., т. 2. Спб., 1879, с. 272.

[102] Цит. по кн.: *Жихарев С. П.* Записки современника. М.— Л., 1955, с. 303—304.
[103] ЦГАДА, Фонд князей Воронцовых, д. 714, л. 35.
[104] ЦГИАЛ, ф. 37, оп. 11, д. 118, л. 125.
[105] Там же, д. 127, л. 27.
[106] См.: *Срезневский И.* Переписка А. Х. Востокова.— Сб. статей, читанных на отделении русского языка и словесности Академии наук, т. 5, вып. 2. Спб., 1873.
[107] См.: Архив АН СССР, ф. 108, оп. 2, № 29.
[108] Сочинения Г. Р. Державина, т. 6, с. 277.
[109] Там же, т. 5, с. 366.
[110] ЦГИАЛ, ф. 37, оп. 11, д. 117, л. 21.
[111] См.: Архив АН СССР, ф. 108, оп. 2, № 29.
[112] ЦГИАЛ, ф. 37, оп. 11, д. 118, л. 160.
[113] *Зворыкин А. А.* Открытие и начало разработки угольных месторождений в России, т. 1. М., 1949, с. 444.
[114] Архив АН СССР, ф. 108, оп. 2, № 29, л. 13, 14.
[115] ЦГИАЛ, ф. 1289, оп. 2, д. 110, л. 14.
[116] Сочинения Г. Р. Державина, т. 6, с. 368.
[117] Цит. по кн.: XVIII век, сб. 3. М.— Л., 1958, с. 519.
[118] См.: ЦГИАЛ, ф. 37, оп. 11, д. 120, л. 90 об., 91 об.
[119] Там же, д. 117, л. 216.
[120] Там же.
[121] См.: Архив князя Воронцова, кн. 32, с. 282, 290.
[122] Сочинения Г. Р. Державина, т. 6, с. 367—368.
[123] ЦГИАЛ, ф. 37, оп. 11, д. 117, л. 240—241.
[124] См.: *Никулина Н. И.* Н. А. Львов — прогрессивный деятель русской культуры конца XVIII — начала XIX в.
[125] См.: ГПБ ОР, архив Г. Р. Державина, т. 37.
[126] См.: ГБЛ, ф. 293.
[127] ГПБ ОР, архив Г. Р. Державина, т. 37, л. 72 — 74 об.
[128] ЦГИАЛ, ф. 1088, д. 119, л. 1 (сообщено А. Н. Петровым).
[129] См.: *Срезневский И.* Переписка А. Х. Востокова, с. XI.
[130] Архив АН СССР, ф. 108, оп. 2, № 29, л. 10, 10 об.
[131] ЦГИАЛ, ф. 37, оп. 11, д. 117, л. 245.
[132] Архив АН СССР, ф. 108, оп. 2, № 29, л. 13, 14.
[133] Хранится в ГПБ ОР.
[134] Сочинения Г. Р. Державина, т. 6, с. 186.
[135] Хранится в ИРЛИ.
[136] См.: Архив АН СССР, ф. 108, оп. 2, № 29.
[137] См. там же.
[138] ЦГИАЛ, ф. 1088, д. 113, л. 5.
[139] Сочинения Г. Р. Державина, т. 6, с. 144—145.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

А. Н. Глумов (1901—1972) — артист, чтец, позже кандидат искусствоведения и писатель — задумал написать книгу о Н. А. Львове, работая над трилогией «На рубеже века». Вникая в суть исторических процессов, в судьбы участвующих в них людей, он стремился со всей полнотой исследовать и творческую деятельность Львова. На этой основе состоялось и наше знакомство и наши совместные поездки по львовским местам.

Если Глумов видел, что сооружение, построенное Львовым, гибнет, то он обращался в местные учреждения, писал в республиканские органы охраны памятников истории и культуры. И надо прямо сказать, что новая крыша над мавзолеем в Никольском была делом его энергичных действий.

У него установились связи с краеведами города Торжка, членами Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры: с А. А. Сусловым, инженером Н. А. Туруханом, с педагогами школ — в Никольском с М. А. Андроновой, в Таложне с А. Б. Богоявленским. Глумов переписывался с ленинградскими специалистами — Н. И. Никулиной, А. Н. Петровым и другими. Совместно с ботаником С. Х. Лямбеборшаем он обследовал ряд усадеб Калининской области. По его просьбе для фиксации музыкального фольклора посетила львовские места Ю. Е. Красовская. В 1971 году Глумов организовал научное заседание в Гатчине по случаю юбилея львовского землебитного сооружения — Приоратского дворца. Это было последней его данью памяти Львова.

Глумов не только обобщал и осмысливал опубликованный материал, но и вводил в научный обиход новые архивные документы: например, «Итальянский дневник» Львова 1781 года, который раскрывает отношение Львова к западноевропейскому искусству, уясняет ценностные ориентации, влиявшие на формирование русских коллекций итальянской живописи в конце XVIII века — Эрмитажа, А. А. Безбородко и др.

В книге А. Н. Глумова Н. А. Львов представлен ярко, во всей его многосторонней самобытности, с творческими и личными радостями и бедами. Он член Российской академии, почетный член Академии художеств, тайный советник, член Экспедиции государственного хозяйства; если первым успехам Львов был обязан своему таланту, то с годами опыт, эрудиция, чувство долга перед отчизной становятся основой его государственной деятельности. Львов как архитектор был широко известен в свое время. Он строил в столице и в Москве, на Украине и в Тверской губернии (в Новоторжском уезде) — на его родине, где его талант проявился особенно ярко.

Тема «Львов-архитектор» по-прежнему остается актуальной. За последнее время появился ряд новых исследований. Имя Львова неоднократно встречается в изданиях по вопросам теории и истории архитектуры. В 1975 году защищена уже четвертая диссертация о Львове, автор которой доказал, что Н. А. Львов является создателем дома Разумовского в Москве. Творчеству Львова отводится все более видное место в многотомных изданиях по искусству — так, во Всеобщей истории архитектуры (т. 6. М., 1968) русское усадебное строительство представлено и работами Львова. Из монографических работ отметим книгу Н. И. Никулиной «Н. А. Львов» (серия «Зодчие нашего города»).

В настоящем Послесловии речь идет о том новом, что внесли исследования последних лет в представление о Львове как архитекторе, об особенности его творческого метода.

Статья М. А. Ильина «О палладианстве в творчестве Д. Кваренги и Н. Львова» (сб. «Русское искусство XVIII века». М., 1973) посвящена своеобразию интерпретации этими крупными зодчими эпохи Просвещения классических архитектурных форм и композиционных приемов. Об их творческих связях пишет и М. Ф. Коршунова в книге «Джакомо Кваренги» (Л., 1977). Кваренги прежде всего архитектор города. Именно в городских постройках Петербурга и в некоторых зданиях Москвы талант зодчего достиг своего совершенства. Его постройки по-палладиански объемные, ориентированные многоколонными портиками, выделялись крупномасштабностью форм на фоне городской застройки.

Палладианство в архитектурном творчестве Львова иное, оно тесно связано с окружением и особенно полно проявилось в строительстве усадеб. И естественно, что именно Львов, выходец из мелкопоместного провинциального дворянства, наиболее чутко ощутил новые проблемы, выдвигаемые жизнью в усадебном строительстве.

Во второй половине XVIII века поместные землевладельцы добились привилегий, обеспечивших развитие дворянско-крепостнического хозяйства. Обладая большими материальными средствами и будучи достаточно образованными, они стремились к тому, чтобы архитектура усадьбы отражала общественное положение ее владельца. Усадьба должна была быть удобной, уютной, иметь капитальные, благоустроенные хозяйственные постройки. Новые эстетические вкусы ассоциировались уже не с дворцовой барочной пышностью, а с «естественной» простотой классических архитектурных форм. Они нашли в провинциальном усадебном строительстве благоприятную почву для своего развития.

Развивая мысль М. А. Ильина о творческой индивидуальности Львова, о его по-своему модернизированной классике, о его палладианстве, прежде всего надо вспомнить Ч. Камерона и то обстоятель-

ство, что, когда строительство Павловского дворца и парка были в полном разгаре, Львов, молодой, начинающий зодчий, строил в Павловске «Александрову дачу». Европеец, знаток античности, только что приехавший в Петербург по приглашению императрицы, пятидесятилетний Камерон был на виду. Интерес к нему не всегда был беспристрастным, особенно в среде Академии художеств. Но для Львова, безусловно, Камерон был авторитетом, выдающимся мастером.

Камерон, изучая римские термы, присутствовал при раскопках, которыми руководил Винкельман, и сам вел археологические исследования, первым прикасался к погребенным под развалинами остаткам фресковых росписей, мраморным изваяниям. Он встречался с Пиранези, Клериссо, Гюбер Робером и другими известными мастерами и учеными той эпохи. Красота архитектурных сооружений Рима, и в частности виллы Медичи, где Камерон провел лучшие свои годы, осталась навсегда в его памяти. Создавая трактат «Термы римлян», он использовал обмеры А. Палладио, следовал его методу изучения древности.

Павловск времени Камерона — единый, цельно задуманный дворцовый комплекс. В архитектурной композиции дворца заметно влияние виллы Ротонды Палладио. Как и у Палладио, «кубовидный» объем камероновского здания венчает световой барабан. Он освещает центральный, круглый в плане, так называемый Итальянский зал. Основой композиции Храма дружбы (1779—1782) — паркового павильона, прекрасно поставленного на ближайшей к дворцу излучине речки Славянки,— Камерон избрал греко-дорический ордер, в решении интерьера же придерживался архитектурной идеи зала римского Пантеона.

Пантеон с его огромным подкупольным пространством (d=43,2 *м*), с мощным потоком света, льющимся сквозь девятиметровый проем в вершине купола, с его гармонией форм и пропорций оставался для многих зодчих непревзойденным архитектурным образцом на протяжении столетий. Им вдохновлялись и Палладио и русские зодчие XVIII века. В России задача возведения «открытого» купола осложнялась суровыми климатическими условиями. В Храме дружбы, как и в Пантеоне, кессонированный купол покоился на глухих облегченных арочными нишами стенах, а круглый в плане зал освещался лишь через световой барабан в вершине свода. Отсутствие оконных проемов в стенах не на шутку обеспокоило Екатерину II, и в октябре 1782 года, чтобы успокоить императрицу, Кюхельбекер — управляющий Павловском, пишет: «Храм совершенно окончен, двери навешены. С крайним удовольствием я заметил, что в храме при закрытых дверях свету верхнего окна достаточно, чтобы читать в пятом часу вечера ныне, когда день значительно убыл».

И Львов в решении интерьера собора в Могилеве, стремясь придать зданию «отменное величество», тоже исходил из идеи открытого в вершине купола римского Пантеона. Возможно, что именно Храм дружбы убедил Львова в необходимости быть очень требовательным к себе при решении задачи освещения и в большом значении света для общего архитектурного замысла. На чертежах собора в Могилеве он пишет, что освещены «трапеза умеренно, середина противу трапезы вдвое, а алтарь вчетверо», и далее поясняет особенность освещения центральной части храма. Львов предложил реализовать идею открытого в вершине купола в условиях северного климата при помощи двух куполов, из которых нижний имеет в середине проем, а верхний — роспись, которая, освещенная ярким светом посредством невидимых изнутри окон, «отображает открытое небо, через которое, однако, ни дождь, ни снег идти не могут».

«Двойной купол» в различных вариантах Львов многократно осуществлял в культовых, жилых и даже хозяйственных зданиях. Сошлемся хотя бы на замечательные залы жилых домов Глебова в Райке, Соймонова в Петербурге, собственного дома в Никольском, ротондальные постройки, например церковь в Диканьке или мавзолей в Никольском. Здания пирамидальной формы, например в Никольском и Митине, где использование «двойного купола» было конструктивно и функционально обосновано.

Своеобразный вариант «двойного купола» Львов применил в здании публичного каменного колодца в городе Торжке. Публичный на городской площади фонтан — двенадцатиколонная ротонда был построен в 1783 году и в том же году была пущена вода. Особенность купольного покрытия здания состояла в том, что верхний свод опирался не на стены зала, как в других ротондах Львова, а на нижний свод, что роднило структуру ротонды с сооружениями пирамидального вида. Снаружи, в месте опоры верхнего купола, образовывался ступенчатый трибун под световой барабан, что тоже сообщало сооружению некоторую конусовидность. Завершалось здание трибуном под флюгер. Проем в вершине нижнего свода объединял подкупольные пространства, а скрытое верхнее освещение и роспись куполов создавали впечатление «открытости» интерьера. Кроме того, как и в львовских пирамидах-погребах, световой барабан осуществлял и гидро-вентиляционные функции.

Позднее, в 1796 году, прием «двойного купола» использовал архитектор М. Ф. Казаков в одном из своих лучших произведений — в Голицынской больнице в Москве, а в начале XIX века — архитектор А. Н. Воронихин в Казанском соборе в Петербурге.

Итак, новые тенденции в развитии русского классицизма Львов ощутил в Павловске уже в ранний период своего творчества. Изучение же основ строительного искусства, как и впечатления от поездок

по Италии и другим европейским странам, придали творчеству Львова архитектурную широту. Переводя и комментируя трактат Палладио «Четыре книги палладиевой архитектуры, в коих, по краткому описанию пяти орденов, говорится о том, что знать должно при строении частных домов, дорог, мостов, площадей, ристалищ и храмов...» (Спб., 1798), Львов отмечал, что «остатки древних зданий единые верные светильники, ведущие художника к действительному великолепию и изящному вкусу». Стремление найти ответы на волнующие творческие вопросы своего времени делало целенаправленными его комментарии к переводу. Мысли о своем не оставляли Львова и при чтении специальной литературы, он часто фиксировал их на полях читаемой книги, например на известной книге Гиршфельда о садово-парковом искусстве. Теоретические высказывания в замечаниях Львова переплетались с чисто практическими советами.

Вдохновляясь образностью и гармонией ордерных архитектурных форм античности и итальянского Возрождения, Львов в то же время советовал у современных французских архитекторов учиться искусству интерьера, а у английских каменщиков — «прочно, чисто и прямо строить». Он писал, что внутреннее расположение палладианских домов «не найдет покойным никакой хозяин нынешнего времени. Имея совершенное понятие о том, что составляло выгодной и покойной дом в его время, не мог он (Палладио.— *А. Х.*), однако, пророческим взором предвидеть нужды и прихоти людей через 200 лет после него родившихся». Свои проверенные опытом изобретения как в области строительной техники, так и по благоустройству дома Львов стремился сделать общедоступными. О чисто технических проблемах он писал увлекательно, живым, образным языком, пользуясь диалогами и другими литературными приемами.

Предисловие к книге «Русская пиростатика, или Употребление испытанных уже воздушных печей и каминов, посредством коих: 1-е, Нагревается комната наружным воздухом; 2-е, Соблюдаются дрова; 3-е, Переменяется в покоях вредной воздух на свежий, но теплый; 4-е, Отвращается дым, и накопец 5-е, Доставляются разные удобности, к удовольствию жизни и здоровья служащие» (Спб., 1798) было написано Львовым в форме письма. «Вы когда чего пропросите, то так как подарите: ...сказав мне через П. Л., чтобы я прислал вам чертеж воздушного моего камина несказанно вы меня одолжили, без того не собрался я в десять лет ни начертить, ни описать такой вещи, которой опыт утвержден полезным успехом».

Известно, что дворец в Павловске имел отвратительные печи, и не к ним ли относятся следующие слова Львова: «По мнению моему, та печь лучше, которой совсем не видно. Ее дело греть, а украшать печами комнаты последнее дело. Лафосы, Неформи и многие пресмыкающиеся иноплеменные пустых затей профессоры научили нас де-

лать вместо печей в комнатах холодные пирамиды, срезанные колонны, обелиски, печи гробами, урнами, пушками и вазами... Печи вазами, столько же безобразны, как и вазы печами». Вспомним проект Камерона двух несуразных печей в виде ваз (См.: *Талепоровский В.* Чарльз Камерон. М., 1939, ил. 19).

В кандидатской диссертации «Бывший дом Разумовского в Москве и некоторые вопросы истории русской архитектуры начала XIX века» (Л., 1975), а также в статье «Дом Разумовского в Москве — последнее произведение архитектора Н. А. Львова» (сб. «Проблемы синтеза искусств и архитектуры», вып. 5. Л., 1975) А. К. Андреев обосновывает авторство Львова по отношению к выдающемуся архитектурному произведению, этапному в развитии русского классицизма — дому Разумовского (1800—1803), который вдохновлял и непосредственных последователей Львова — Менеласа, Жилярди, Григорьева, Бове и архитекторов XX столетия — Фомина, Таманяна. Дом Разумовского отметил также И. Э. Грабарь во введении к «Истории русского искусства» (М., 1909), приведя его как наиболее выдающийся и характерный пример московского классицизма. Н. А. Львов в истории архитектуры московских особняков, так высоко оцененных, например, Стендалем, может стать рядом с М. Ф. Казаковым.

В последние годы жизни Н. А. Львова его архитектурная деятельность сосредоточилась в Москве. Он проектирует верхние апартаменты Кремлевского дворца, на месте которых в середине XIX века архитектор Тон построил существующий сейчас Кремлевский дворец; под Симоновым монастырем, в «Тюхелях», на опытном участке Училища земляного битого строения Львов создает комплекс землебитных зданий; в Подмосковье он проектирует и застраивает усадьбы: Введенское под Звенигородом — для П. В. Лопухина, Вороново — для А. И. Воронцова. Для новой московской резиденции А. А. Безбородко на берегу реки Яузы близ Воронцова поля, где летом 1798 года состоялась закладка дома по проекту Кваренги, Львов проектирует сад.

«Идеальная» палладианская схема вилл была переосмыслена здесь на русский лад: «кубовидный» усадебный дом обстроили флигелями. В 1790-х годах Львов пристраивает флигеля к собственному дому в Никольском, подобно тому как это было сделано в Павловске. В Райке же «кубовидный» дом сразу был задуман вместе с флигелями, содержащими оранжерею, каретную, службы в системе овального парадного двора. Дом Разумовского получает еще более развитую композицию с двумя дворами — парадным и хозяйственным.

Жилая часть дома Разумовского была деревянная, а его основание каменным. Это сочетание, имевшее в России глубокие корни, определило своеобразные формы и приемы «деревянного классицизма» —

«деревянные» формы и конструкции ордера, обработки проемов и др. В усадебном строительстве вопрос о деревянных формах был особенно актуален; в Новоторжском уезде, например, в 1783 году из 185 усадебных домов лишь четыре были каменными.

Прообраз архитектурных форм дома Разумовского, которые получили развитие в строительстве московских особняков, а в частности разрушенного в 1941 году бывш. дома Гагарина на Новинском бульваре, можно найти в деревянном доме конца XVIII века в Митине. Дома в Митине и Разумовского в Москве фланкировались легкими портиками со спаренными колоннами и акцентировались большим арочным проемом в центре над общим для портиков и дома карнизом. Подобный прием Львов использовал в одном из вариантов проекта Кремлевского дворца и осуществил в конном дворе в том же Митине.

Характерным для творчества Львова примером сочетания деревянных и каменных конструкций является церковь в Мурине. Верхняя деревянная часть — колокольня увенчана двенадцатиколонной коринфского ордера ротондой, сложные формы которой выполнены в дереве.

За многие годы архитектурной практики Львов проявил себя и как замечательный мастер интерьера, тонко чувствующий его специфические художественные и утилитарные особенности. Львов считал возможным пожертвовать симметрией, «приметной только на плане», ради удобного расположения комнат, так как «хозяин не обязан сносить неблаготворное влияние сквозного ветра для показания длинной анфилады». Все было направлено на то, чтобы апартаменты владельца обладали парадностью, уютом, а убранство гостиной или кабинета носило и интимный характер. Центральный зал дома обычно был центром усадебной планировки — из его окон открывался вид на основные композиционные узлы.

Львов в декоративной отделке интерьеров был очень сдержан. Комментируя Палладио, он писал: «Украшение только то у места, которое вид надобности имеет: кружки, крючки и падинки на пропорциональном строении не более оное украшают, как парчевые заплаты на стройном гладком кафтане». Его росписи плафонов и стен иллюзорно расширяли пространство помещений, иногда путем перспективного изображения орнамента, как, например, на плафоне бильярдной усадебного дома в Райке, иногда за счет того, что подпотолочные карнизы отделялись просветом или падугой от плафонов. В Никольском нарядный, тонкого рисунка орнамент фризовых полос, розетки кессонов купола на темно-голубом фоне, оттеняясь теплыми тонами искусственного мрамора стен, сверкали белизной и подчеркивали основные членения зала мавзолея. Подобно фризам Итальянского, Греческого залов и столовой дворца в Павловске, орнаментальные, растительные узоры Львова иногда оживляются впле-

тением в витки аканта реалистических изображений фигур животных — птиц в Никольском, львов — в доме Разумовского.

Ландшафтный парк дома Разумовского — загородной усадьбы, живописно раскинувшейся на правом берегу реки Яузы, близ дороги в Немецкую слободу, за земляным валом города, тоже связан с творчеством Львова. Парк считался одним из красивейших и был одно время излюбленным местом гуляния москвичей. Созданный в первые годы XIX столетия, он сохранял некоторые черты бывшего здесь регулярного (лучевого) сада, принадлежавшего Бахорту. С высокого плато от партера и дома открывался чудесный вид на террасированные разновеликие пруды вдоль правого берега речки Чечеры при впадении ее в Яузу. Изгибы аллей, очертания прудов, расположение беседок, мостков, лестниц на склоне к реке — все свидетельствовало о любви к «естественности», к живым формам природы. Перед небольшим прудом была кузница из валунов и грубо околотого известняка. До нашего времени в рельефе террас сохранялись постройки в духе романтизированных форм готики, сложенные из естественного камня. Беседка — полуротонда, изображенная на рисунке И. Иванова, из-под которой вырывается каскад воды, подобна беседке с каскадом, спроектированной Львовым для парка Безбородко в Москве, который намеревались разбить тоже на правом берегу Яузы, но уже в черте города — в пределах земляного вала.

Усадьба была знаменита своей оранжереей, непосредственно примыкавшей к дому и входившей в композицию его интерьера как зимний сад. По словам современников, оранжерея превосходила все, что в то время знала Европа, здесь культивировались и выращивались редкие породы растений, что еще раз подтверждает известное мнение о высоком уровне развития русского ботанического искусства конца XVIII века, к которому имеют отношение и работы Львова.

Статья Е. П. Щукиной «Натуральный сад русской усадьбы в конце XVIII века» (сб. «Русское искусство XVIII века». М., 1973) касается композиционных основ садово-паркового творчества Н. Львова и А. Болотова, их теоретических положений в этой области. На широком фоне западноевропейского садово-паркового искусства автор показывает особенности и высокое мастерство строительства садов в России, формирование архитектурно-планировочных приемов и композиционных принципов, которые позволяют говорить о четких стилевых особенностях русских усадебных парков последней трети XVIII века. Не случайно А. Болотов подчеркивал, что отечественные сады «ни Английские, ни Французские, а наши собственные и изобретенные самими нами..., Российские».

Этот вид искусства XVIII века, живой, легко ранимый при любых перепланировках и новом строительстве, известен лишь фрагментарно и уже становится достоянием археологов. Теоретические высказы-

вания Львова о принципах композиции парков, о том, «каким образом должно располагать сад», изложенные им в различных текстах, приобретают все большее значение как для теории искусств, так и для реставрационной практики.

Проектируя Введенское, Львов писал: «Приложа, как говорят, руки к делу, место сие выйдет, мало сказать, лучшее из Подмосковных. Натура в нем все свое дело сделала, но оставила еще и для художества урок изрядный. От начала хорошего, от первого расположения зависеть будет успех оного... кряж песчаный и жадный: воды ни капли, и все то, что на возвышенности посажено ни будет, будет рости медленно и хило,... на поливу и на пойло должно по крайней мере определить три пары волов в лето, а без хозяина легко выйти может, вместо пользы, одно из двух необходимое зло: или коровы будут без пойла, или волы без кожи». Львов нашел способ добыть воду и обещает — «словом, прекрасное положение места будет право несравненное, все оживет и все будет в движении». И сейчас во Введенском можно убедиться, что усадебный дом удачно расположен на краю возвышенности, парк мастерски устроен на ее склоне к реке Москве, с учетом вида на Звенигород.

Вопрос о парковом строительстве в конце XVIII века настолько был актуален, что даже в «Положении практической школы земледелия и сельского хозяйства...» (Спб., 1798, с. 9) приводится чертеж «опытного» участка парка и говорится о том, что ученики должны знать, как «делать дорожки, пруды, каналы, мосты, беседки и пр., к увеселительным садам принадлежащие, которых достоинство и совершенство состоит в искусном подражании красотам и приятностям природы».

Львов с поразительным мастерством умел использовать для сада, казалось бы, неблагоприятные природные места, малопригодные для других целей, так называемые «неудобные земли». Пересеченная оврагами местность, низменные или холмистые участки имения, обычно пустовавшие, осмыслялись им как основа для свободной живописной планировки парка. Львов повсеместно создавал водоемы, осушал болота, а иногда и изменял рельеф местности.

Одной из ранних архитектурных работ Львова был именно парк — «Александрова дача» в долине речки Тызвы, небольшого притока Славянки, на берегах которой строился Павловский парк. И, конечно, он мог послужить Львову прекрасным примером необычайно чуткого отношения Камерона к природным красотам места, гармонии и живописности ландшафтного парка, его сочетания с регулярной планировкой торжественного въезда — протяженной трехрядной аллеей с перспективой на дворец.

Дача предназначалась Екатериной II для малолетнего внука Александра, и в парке средствами архитектуры должно было отра-

зиться содержание сказки о царевиче Хлоре, написанной самой императрицей и получившей воплощение в оде Державина «Фелица».

Уже в этом раннем садово-парковом комплексе доминировала идея «естественности». На живописных берегах перегороженной плотиной речки разворачивалась вся архитектурная композиция парка. Компактный объем дачного дома с небольшим ризалитом имел золоченый верх, напоминавший шатер, что придавало зданию восточный характер, который имела и сказка. За оврагом, «где мост трофеями стоит одетый», развивалась тема соблазнов — «богатство вкруг его изображенно... и место нежно тут и воды красны»; далее следовал участок, предназначенный для идеализированной сельской жизни — хижина-павильон, перед которым «из недр земли огромный камень встал», источник-ключ с пещерой «Нимфы Эгерии» и др. На возвышении стоял храм Цереры — богини плодородия.

«От сельска жительства», минуя мосты и водопад, дорога поднималась к «Храму розы без шипов». Как в сказке, где царевич Хлор, преодолев испытания, сумел «взойти на ту высоку гору, где роза без шипов растет, где добродетель обитает», так и в саду кульминационным пунктом был этот павильон. «Прекрасный круглый храм взор поражает, семью столпами он изображает премудрости открытый всем алтарь». Семиколонная ионического ордера ротонда из камня венчала холм, омываемый с трех сторон прудом. К ней, охватывая холм с восточной стороны, вел пандус. В храме под куполом, покрытым росписью, изображающей увитый розами трельяж, в вазе на мраморном пьедестале стояла ветка «розы без шипов», выполненная из золоченой бронзы. По другую сторону пруда стояли памятники Славы, павильон Помоны и Флоры, воплощающие тему победы. У пристани располагался небольшой детский флот. За корабли, выполненные по образцу судов Петра I, в 1782 году Екатерина II наградила Львова дорогим перстнем.

Тематическое содержание одного из последних проектов Львова — проекта парка Безбородко в Москве — определялось уже не столько античной мифологией, сколько глубокими гуманистическими и патриотическими идеями. На цоколе бронзового монумента, который должен был стоять перед дворцом, Львов предполагал изваять «подвиги человеколюбия и геройства». Вокруг одного из прудов — установить трофеи, символизирующие победу русского оружия. Имена победителей и даты сражений должны были напоминать героические моменты из русской истории. На перешейке между прудами — расположить Триумфальные ворота с Храмом победителей. В нижней части сада в духе традиции античных игрищ проектировались два больших пруда — Навмахия и Ликея, предназначавшиеся для игр и состязаний на воде, а зимой на льду, и «гипподром для ристалища на колесницах». Памятники воинской славы в то время нередко

ставились в дворцовых парках, например Морейская и Чесменская колонны в Царском Селе; Львов же задумал, хотел, чтобы посетитель парка нашел «нечаянно в саду частного человека, как в Пантеоне патриотическом, историю века в памятниках, сынам отечества воздвигнутых».

Пояснительная записка к проекту сада Безбородки содержит положение о том, что сад «в середине города большого... не может быть иначе, как Архитектурный и Симметричный». Но при этом Львов предлагал «как пространство места позволяет некоторые части оного отделать во вкусе натуральном», ввести «сельские красоты, соединяя оные непосредственно с городским великолепием, смягчить живыми их приятностями и круглою чертою холодный прямоугольник Архитектуры... Для достижения сей двойной цели расположил он всю гору перед домом... на три уступа, которые украсил он гротом, крыльцами, каскадами, статуями и прочая, перемешал оные с зеленью дерев отборных и, приведя всю сию часть горы в движение текучими водами, определил оную живым подножием дому (подчеркнуто нами.— *А. Х.*), долженствующим одушевлять всю площадь перед оным». Архитектурное подножие как связующее звено между домом и окружающей средой Львов возводил многократно и особенно успешно в усадьбах.

О садовых зданиях Львов писал, что они «украшают такие части, где самая надобность столько же сколько и красота определила им место». Используя при проектировании птичника, очевидно по желанию Безбородки, какой-то древний образец, Львов приводит его описание и дает свои комментарии. Здание было «на подобие храма круглаго, статуями украшенное и куполом покрытое, которой поддерживали восемь ионических колонн с наружи; внутри колонны другого порядка... Имея к древности священное почтение... несообразна мне кажется огромность дому с мелочными оного жильцами. Колонны, статуи беспокойная для них насесть и под великолепным сводом отдающаяся горемычная песенка напоминает как то мне испраздненный монастырь, в котором воробьи служат обедню... В Версалии, в Петергофе и в прочих симметричных садах им место там, где природа служит по линейке, а птички могут петь по нотам;... но в саду естественном кто хочет их слушать во всей простоте сельской, которой они напоминают прелести, для того делал бы я птичники простыя: развалина ... близ ручейка, хижина, сельский навес подле нескольких дерев сеткой заплетенных, пещерка... или что-нибудь подобное, составляли бы мой птичник... Но среди Москвы, на открытом возвышенном месте близь дому великолепного такого рода птичник был не у места и для того сделал я птичник в принятом обычном вкусе, с той только отменою, что певцов отделил от слушателей...».

«Птичник» — купольный павильон с двумя расположенными по его

сторонам вольерами — Львов спроектировал так, чтобы, сидя в зале, можно было слушать певчих птиц и в то же время любоваться видом на Кремль через специальный арочный проем.

В древнем птичнике, пишет Львов, купольный свод «расписан был небесными красками и насечен золотыми звездами, перепоясан медным блестящим Зодиаком, по которому движущееся позлащенное солнце означало часы. В отверстие свода положены были крестообразно две железные полосы, в центре которых утвержденный вертикально железный прут обращал приделанную к концу оного Сирену, показывающую ветры». Это устройство, замечает архитектор, «не больше бы удивило своею Механикою в наши времена, как и куранты на Спасской башне, а потому и всем случае спас я себя от греха подражания».

Таким образом, Львов, заимствуя от древних логику архитектурного творчества, образность архитектурных форм, вдохновляясь, в частности, величественностью римского Пантеона, предостерегал от бездумного подражания и подавал пример критического творческого отношения к наследию.

Московский архитектурный институт, исследовав в 1973—1976 годах усадьбы Митино и Василево, продолжил изучение архитектурного творчества Н. А. Львова (руководители работы кандидаты архитектуры И. П. Кравчинская и А. М. Харламова). В этом усадебном комплексе зодчий с большим архитектурным тактом осмыслил не только природные особенности места, но и его историческое своеобразие.

В древности через Торжок проходили, а в Митине и Прутне особенно близко соприкасались жизненно важные артерии страны — Новгородский, позже Петербургский тракт и отрезок водного пути Вышневолоцкой системы — река Тверца.

В начале XVIII века, в связи с реконструкцией Петром I этой водной системы, в обход Прутенских порогов был построен шлюз — сооружение полукилометровой длины. Уровень воды регулировали два шлюзовых затвора и два водоспуска. У шлюза на правом берегу в регулярном порядке были расположены казармы, цейхгауз, конюшни и др. Дорога с булыжным «квадратно-диагональным» мощением соединяла две площади, находившиеся одна у входа в шлюз, другая — у выхода из него. Подъем судов к шлюзу, как и раньше, осуществлялся при помощи конской тяги, поэтому оставалась необходимость в «бурлацких» дорогах и служебных постройках на левом, террасированном берегу вдоль Митина. Остроконечный шпиль колокольни прутенской церкви служил ориентиром дорог от «селец» Василева и Митина, а также для речных судов.

В конце XVIII века, когда судоходство по реке и езда по столичному тракту достигли наибольшей интенсивности, Львов создает

здесь выдающийся ансамбль, включающий две усадьбы, разделенные рекой. Прежний композиционный центр, с вертикалью церковной колокольни в Прутне, сохранил свое значение в планировке усадеб, однако доминировать стали усадебные дома и парковые сооружения.

В Митине это был террасный «скальный» сад с ключевым садком на крутом откосе берега и каскад прудов на ручье Митинском, протекавшим в глубоком овраге и впадавшим в Тверцу. Террасный уступ вдоль митинского берега соединял ряд архитектурно своеобразных построек: пирамида-погреб, кузница, ключевой колодец, складские «под сводами» помещения, производственные здания. К нижней террасе и переправе в Василево вел мощеный спуск.

В Василеве, где дом был расположен в глубине от берега на левой стороне ручья Безымянного, это была грандиозная система террасных прудов. Затейливые гроты из огромных глыб «дикого» камня декорировали плотины, ориентируя композицию прудов от Тверцы вверх к монументальному мосту. Его арочный валунный пролет, перекинутый через «шейку» переливающихся один в другой прудов, фланкировали вольеры для водоплавающих птиц — лебежатники. Мост, расположенный под углом к оси каскадных спадов и прудов, всей своей стометровой длиной был обращен к усадебному дому. Именно от дома он выглядел особенно эффектно благодаря своей рельефной «валунной» пластике, площадкам для птиц и др. В свою очередь с моста была одна из лучших видовых точек на дом. Мост заканчивался по сторонам плавными поворотами; северный вел к дому, а южный — к постройкам на возвышенности, с которой открывался далекий вид на реку Тверцу и далее на Торжок.

В Митине и в Василеве как нигде очевидно, что имел в виду Львов, когда говорил о «живом подножьи дому», о его композиционном значении в решении проблемы объединения здания и его местоположения «совокупно» в одно целое. Создавая «подножье», Львов не только архитектурно осмысливал прилегающую к дому территорию, но стремился раскрыть дали, перенося предметы, «так сказать, из-за нескольких верст в пределы самого сада». Движение судов, вид села, вращение мельничного колеса, шум каскада — все оживляло, по мнению Львова, архитектурный облик усадьбы.

Контраст легких архитектурных форм деревянных домов в Митине и в Василеве с основанием из «дикого» камня-валуна способствовал художественной выразительности всего ансамбля. Прием контраста применялся и в композиции каменных сооружений; в Митине мощные валунные архивольты входных ниш погреба-пирамиды живописно выделялись на фоне гладких ее граней, облицованных тесаными плитами. Валунная кладка в сооружениях

конца XVIII века обладала «естественной» живописностью в отличие, например, от регулярности валунной кладки прутенского шлюза. Львов и каменных дел мастера проявили подлинную виртуозность в использовании этого на первый взгляд грубого материала в сооружениях Митина и Василева, а также Грузин, Райка, Тысяцкого и многих других усадеб. Архаизированный в «диком» камне-валуне ордер, архивольты проемов и сводов получили широкое распространение в местной строительной практике. В обширной палитре архитектурно-декоративных возможностей камня особенно ценились естественная «дикость» валуна, слоистость его структуры, многоцветность. Иногда эти свойства усиливались: цвет и фактура — обжигом, форма — околом.

Для здешних строителей первоисточником выполненных в местном камне классических архитектурных форм были сооружения в Никольском, где Львов создал ряд глубоко эмоциональных архитектурных «сцен». При въезде в усадьбу возвышался мавзолей — купольная ротонда строгого римско-дорического ордера с колоннадой на пьедестале, выложенном из крупных блоков колотого валуна и заключавшем в себе усыпальницу. Пологий пандус к мавзолею, темное зеркало пруда с уровнем воды, превышавшем подъездную дорогу, источники и каскад в основании насыпного холма, березы на фоне вечнозеленых кедров — все настраивало на торжественный лад.

Иное, по эмоциональной выразительности, окружение землебитного дачного комплекса, построенного Львовым в своей усадьбе для П. Л. Вельяминова «на горе Петровой над кузницей». Если мысленно восстановить облик кузницы, освободить ее заложенные проемы, то легко можно представить, как наряден был ее каменный декор при вспышках горна. Ионический архитектурный ордер усадебного дома, партерный южный склон, павильон-пирамида в «собственном» садике вызывали чувство праздничности, уюта. Львов иногда считал необходимым превратить меланхолический вид в веселый. Поэтому он раскрывал дали, расчищал лес, вырубая деревья, уменьшал тень, использовал звуковые эффекты бегущей воды.

Романтические образы в архитектурном творчестве Львова, ярко проявившиеся в строительстве новоторжских усадеб, привлекли внимание А. С. Пушкина. В книге «Тверской край в рисунках Пушкина» (М., 1976) ее автор Р. Ф. Керцелли отождествляет графические пейзажи Пушкина с местами, вдохновлявшими поэта на эти зарисовки. Среди них — усадьбы, созданные Львовым. Это открытие столь значительно для понимания взглядов Пушкина, позволило поместить в книге портрет Львова. До сих пор было известно, что среди книг Пушкина имелись две летописи, обнаружен-

ные и изданные Львовым. Известно также, что Пушкин цитировал литературные произведения Львова. Исследования Керцелли открывают новую сторону отношений Пушкина к произведениям Львова, но уже Львова-архитектора.

Усадьбами, впечатлявшими Пушкина, автор вполне убедительно называет Грузины — имение Полторацких и Митино-Василевский усадебный комплекс. Можно отметить, что сооружения в духе романтизированной «валунной» классики, привлекшие внимание Пушкина, здесь повсеместны, и истоком их, как уже говорилось, является находящаяся поблизости собственная усадьба Н. А. Львова — Никольское.

В книге Керцелли с глубоким проникновением в суть романтических образов в архитектуре Львова улавливаются особенности именно новоторжских усадеб конца XVIII века — времени их высшего художественного расцвета. Если сравнить пушкинский рисунок моста в Грузинах (*Керцелли Р. Ф.* Указ. соч., с. 192) с близким по времени изображением того же места в альбоме Полторацкого (см.: *Самохина Т., Харламова А.* Усадьба Грузины.— «Архитектурное наследство», № 18. М., 1969) с фрагментом моста, сохранившимся в натуре, то становится очевидным, что Пушкина в архитектурном комплексе усадьбы привлекало не то, что построили его современники, а сооружения «отцов», то есть памятники более раннего периода, художественную культуру которого крупно, красочно отобразила поэзия Державина. В пушкинское же время все нововведения в усадьбах в значительной мере носили уже предпринимательский характер. Грузины, как и Митино, становились в уезде заметными хозяйственными единицами. Хозяев усадеб все больше привлекают отдельные постройки, «уютные уголки». Новое поколение не чувствует масштаба и живой пластики природных форм, звучащих в архитектуре конца XVIII века. Об этом говорят и другие листы альбома Полторацкого, составленного в 1834 году, то есть пять лет спустя после посещения Грузин Пушкиным. В альбоме помещены чертежи замечательных львовских водяной и ветряной мельниц, погреба в откосе перед домом, но они изображены сухо, в новом, «упорядоченном» вкусе, не так, как их зарисовал Пушкин. Среди четко различимых строительных периодов усадеб новоторжского уезда с наибольшей симпатией Пушкин относился к львовскому, когда зодчий, изменяя освоенные поколениями места, отходил от регулярной парадности в усадебной архитектуре предшествующего времени.

Львов создал в условиях средней России, как пишет М. А. Ильин, необычайно одухотворенные, на редкость поэтичные, очень глубокие по замыслу усадебные постройки. Львов выступает в этих произведениях как певец чувств, эмоционального восприятия

мира, природы, архитектуры... Его целью, как архитектора, становится всеохватывающая архитектурная гармония, которая, как и гармония природы, должна способствовать наиболее полному раскрытию лучших свойств человека, его сокровенных чувств, его индивидуальности...

Книга А. Н. Глумова впервые обобщает все стороны деятельности Львова, дает правдивое представление о его жизни, показывает его как разностороннего русского прогрессивного деятеля конца XVIII века. Она представляет интерес как для профессионалов, так и для широкого читателя.

А. Харламова

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

37. Тюфелева роща. Рисунок И. А. Иванова из письма к А. Х. Востокову от 17 марта 1802 года. Архив АН СССР.
38. Аттестат Училища земляного битого строения. ЦГИАЛ.
39. Проект жилого землебитного дома из Альбома землебитных строений. 1801. ГПБ.
40. Н. А. Львов. Рисунок из Гатчинского альбома.
41. Музицирующее общество. Гравюра XVIII века.
42. Лубок на темы русских народных песен.
43. Н. А. Львов. Превращение подруг Ины в камни и птиц. Иллюстрация к «Метаморфозам» Овидия. ГРМ.
44. Н. А. Львов. Превращение Нептуна в дельфина. Иллюстрация к «Метаморфозам» Овидия. ГРМ.
45. Н. А. Львов. Виньетка к стихотворению Г. Р. Державина «На умеренность». ИРЛИ.
46. И. А. Иванов. Виньетка к стихотворению Г. Р. Державина «Память другу».
47. Н. А. Львов. Иллюстрация к опере «Парисов суд». ГПБ.

Н. А. Львов. Рисунки из путевых тетрадей 1803 года:

48. В городе Александрове.
49. Автопортрет (?).
50. На левом берегу Дона.
51. Кислотеплый Шаманов источник.
52. Часть Эникальской крепости.
53. 2-я станция Сергиевская.
54. Вид места, где найден Тмутараканский камень.
55. Облом античного барельефа.

Львовъ.



Невские ворота в Петербурге. Проект Н. А. Львова. 1780

«Александрова дача» в Павловске. Храм «Розы без шипов» и храм «Флоры и Помоны». Гравюра XVIII века



Павильон «Любезным родителям» в Павловске. Рисунок Н. А. Львова. 1780-е гг.



СОБЕСѢДНИКЪ
ЛЮБИТЕЛЕЙ
РОССІЙСКАГО СЛОВА,

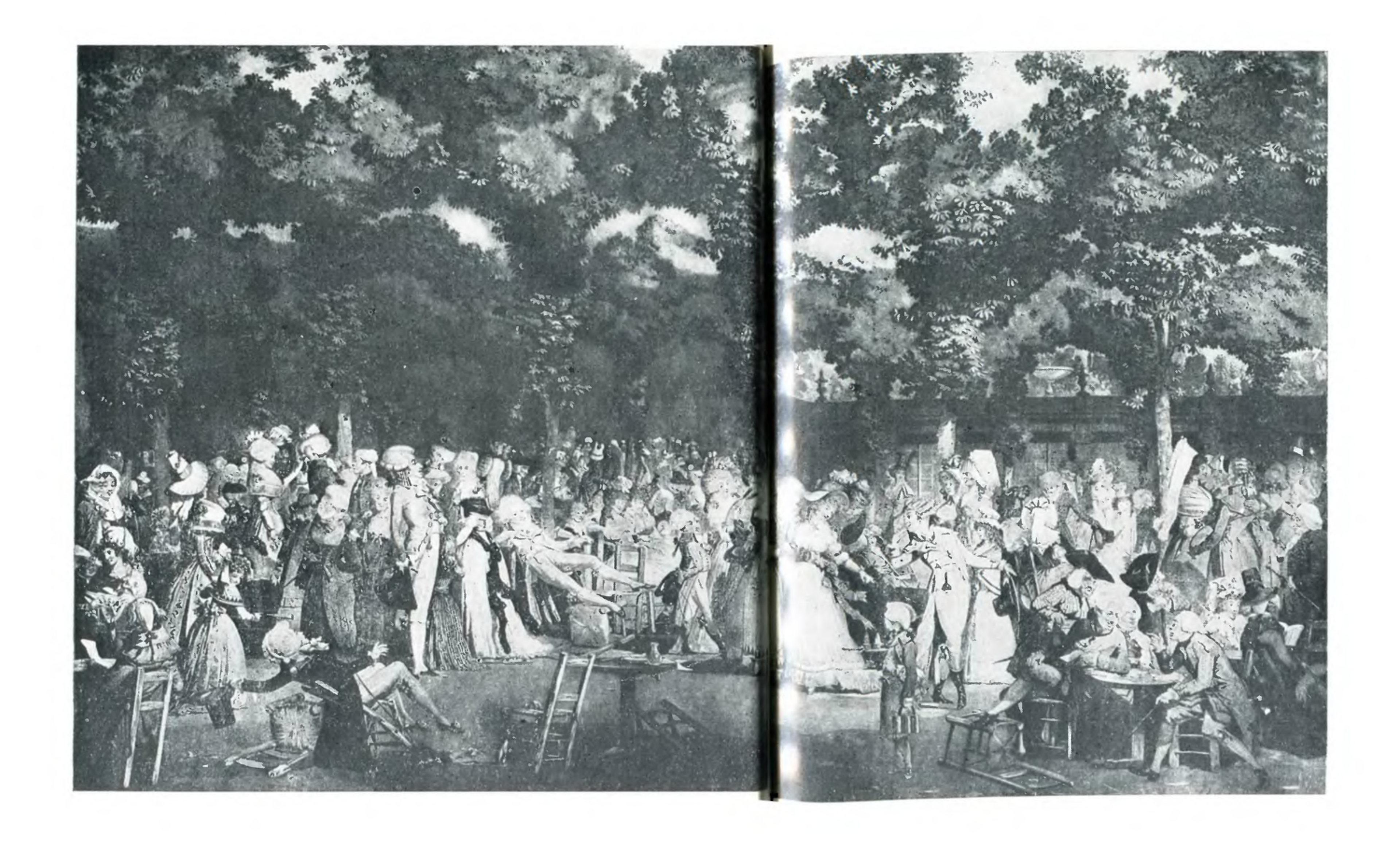


ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ,
при Императорской Академіи Наукъ
1783 года.



«Собеседник любителей российского слова». Спб., 1783
Обложка книги Н. А. Львова «Рассуждения о перспективе...». 1788

Бернардино Галлиари. Эскиз декорации к опере «Александр Великий». Ок. 1760 г.



Гулянье в парке Пале-Рояль. Французская акварель XVIII века



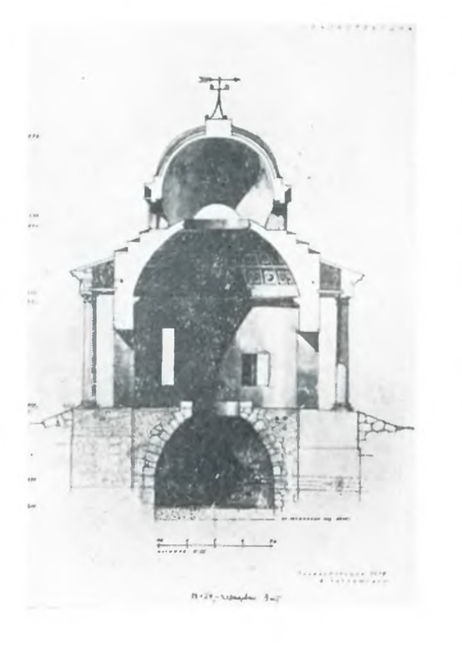
Д. Г. Левицкий. Портрет М. А. Дьяковой. 1781

Н. А. Львов. Рисунок из «Итальянского дневника». 1781



Н. А. Львов. Пизанская башня. Рисунок из «Итальянского дневника». 1781



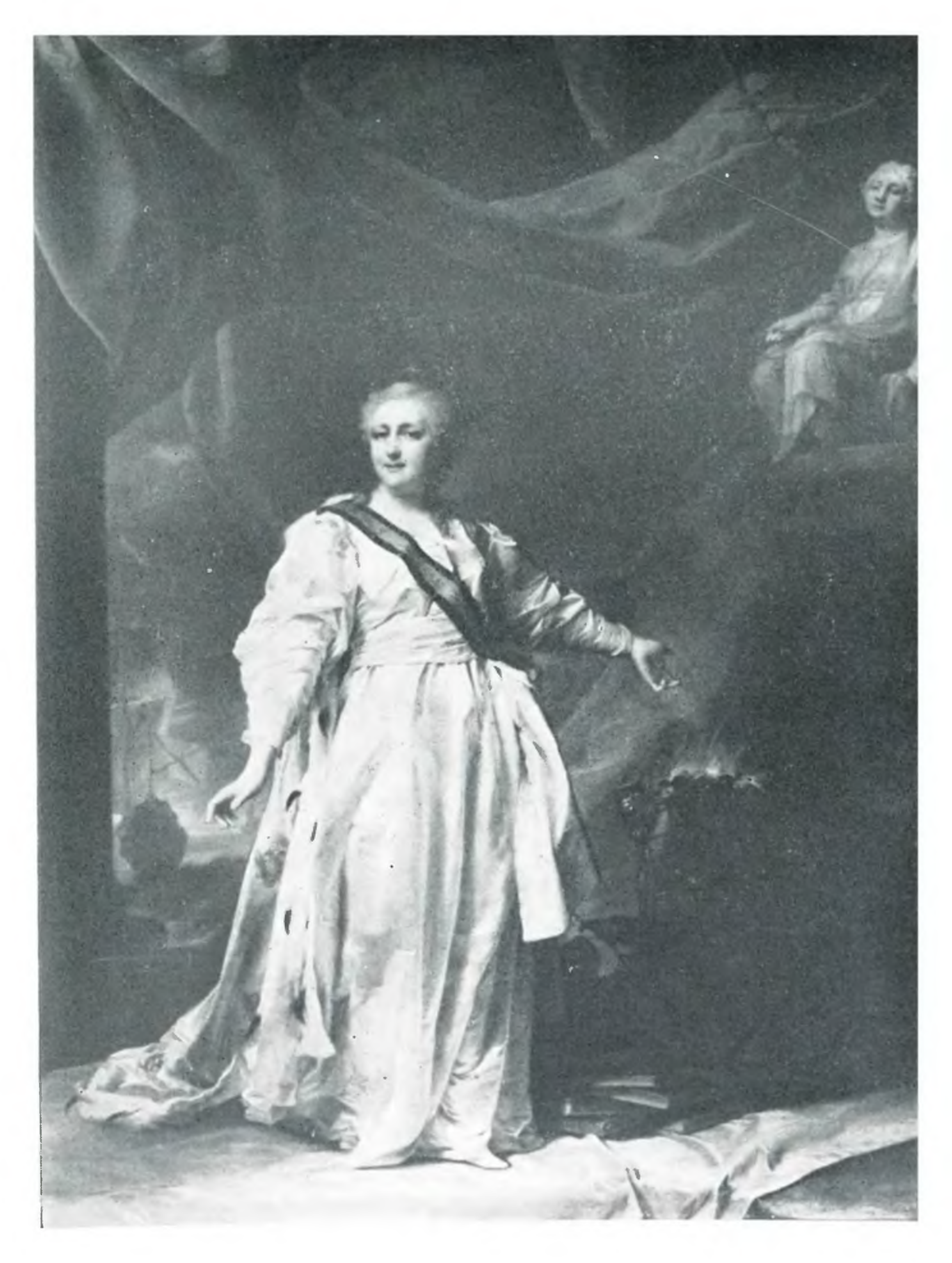


Торжок. Публичный каменный колодец. 1783. Реконструкция А. М. Харламовой
Торжок. Публичный каменный колодец. Разрез

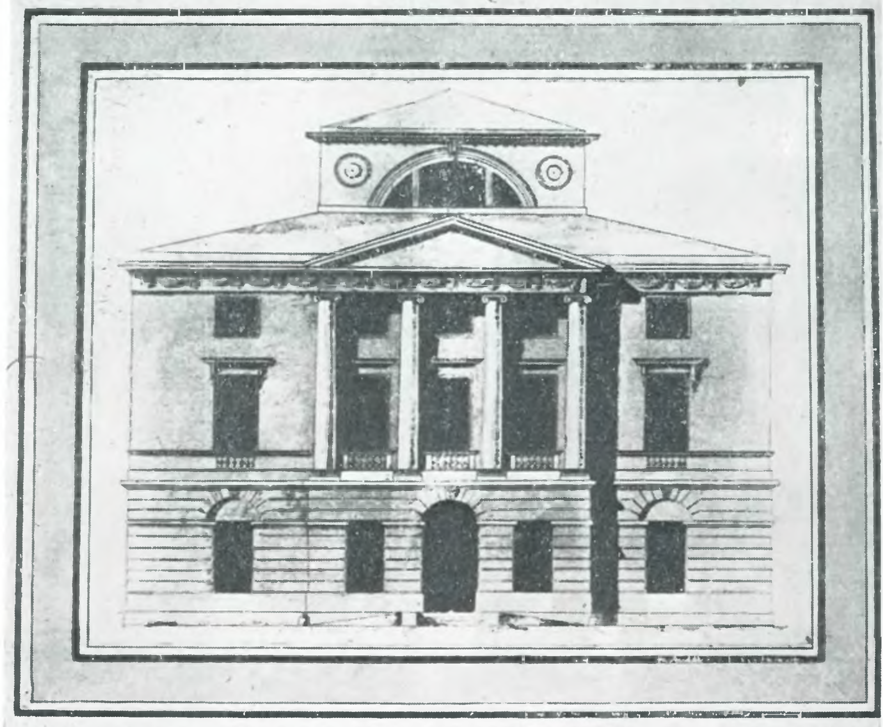
Торжок. Вид на Борисоглебский монастырь и Борисоглебский собор (1785)



Торжок. Надвратная церковь Борисоглебского монастыря. 1811



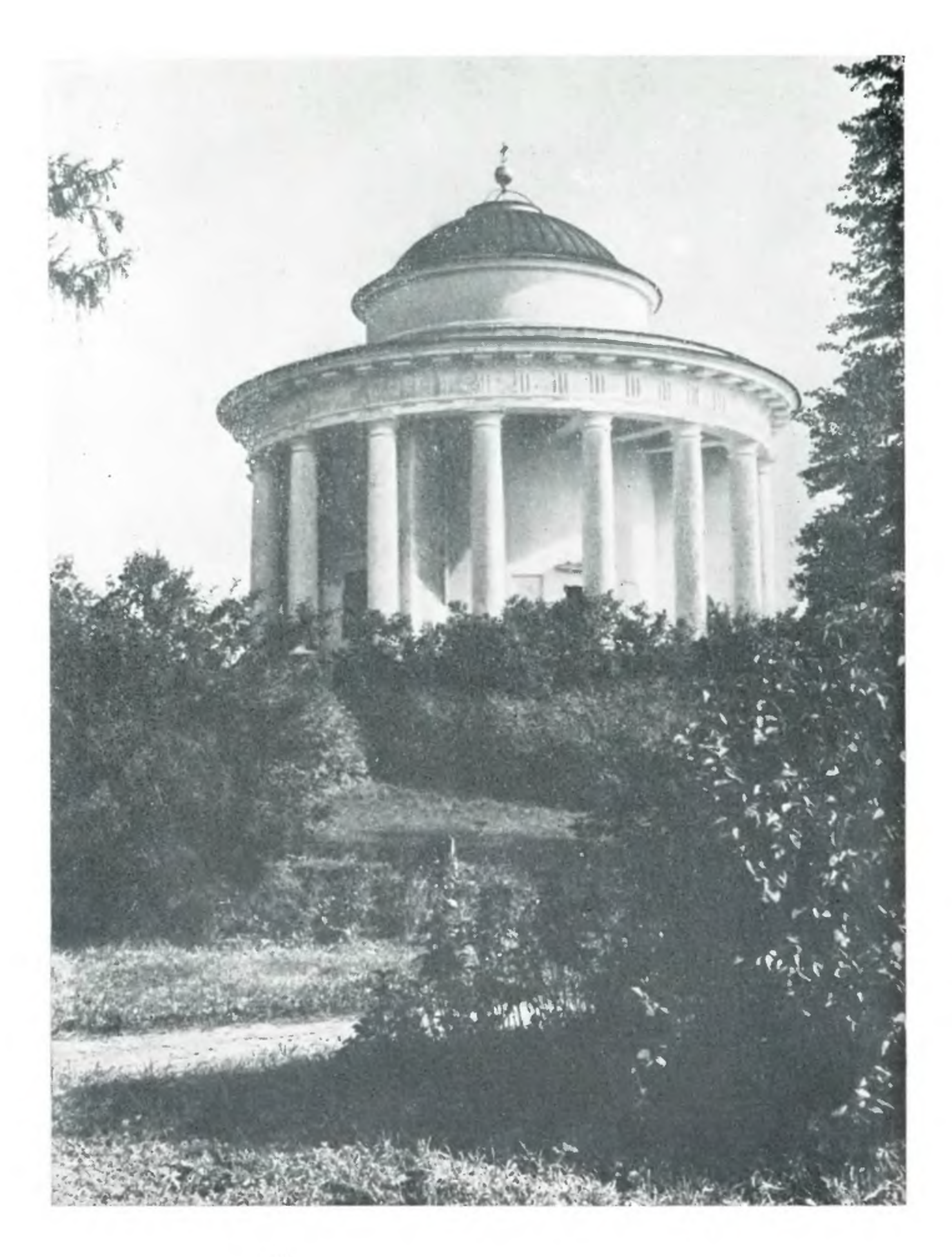
Д. Г. Левицкий. Екатерина II — законодательница. Конец 1770-х — начало 1780-х гг.



Дом в деревне Черенчицы. Проект Н. А. Львова. Начало 1780-х гг.

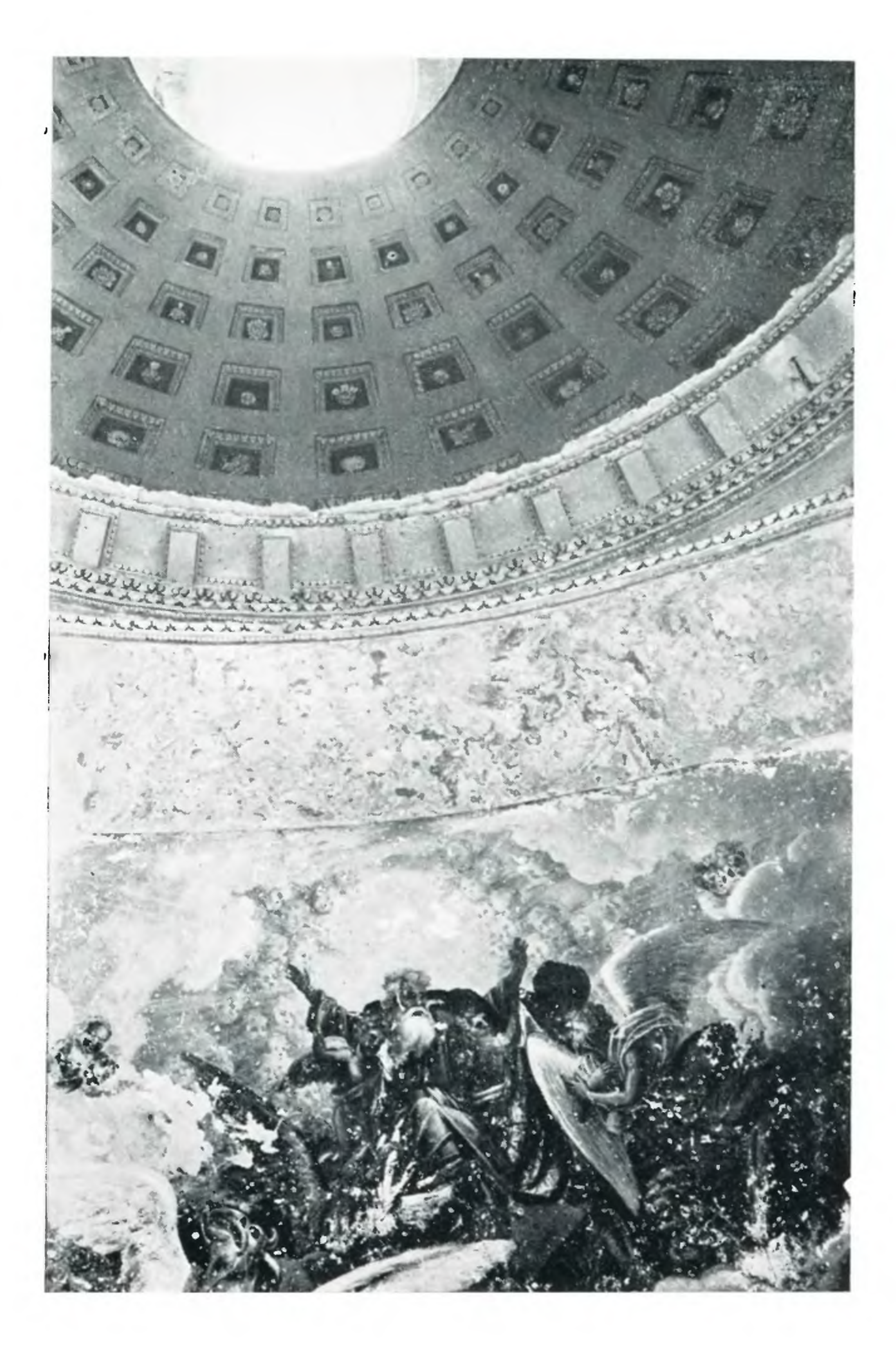


Арпачёво. Церковь и колокольня. 1783



Никольское. Мавзолей. 1783

Интерьер мавзолея. Фрагмент



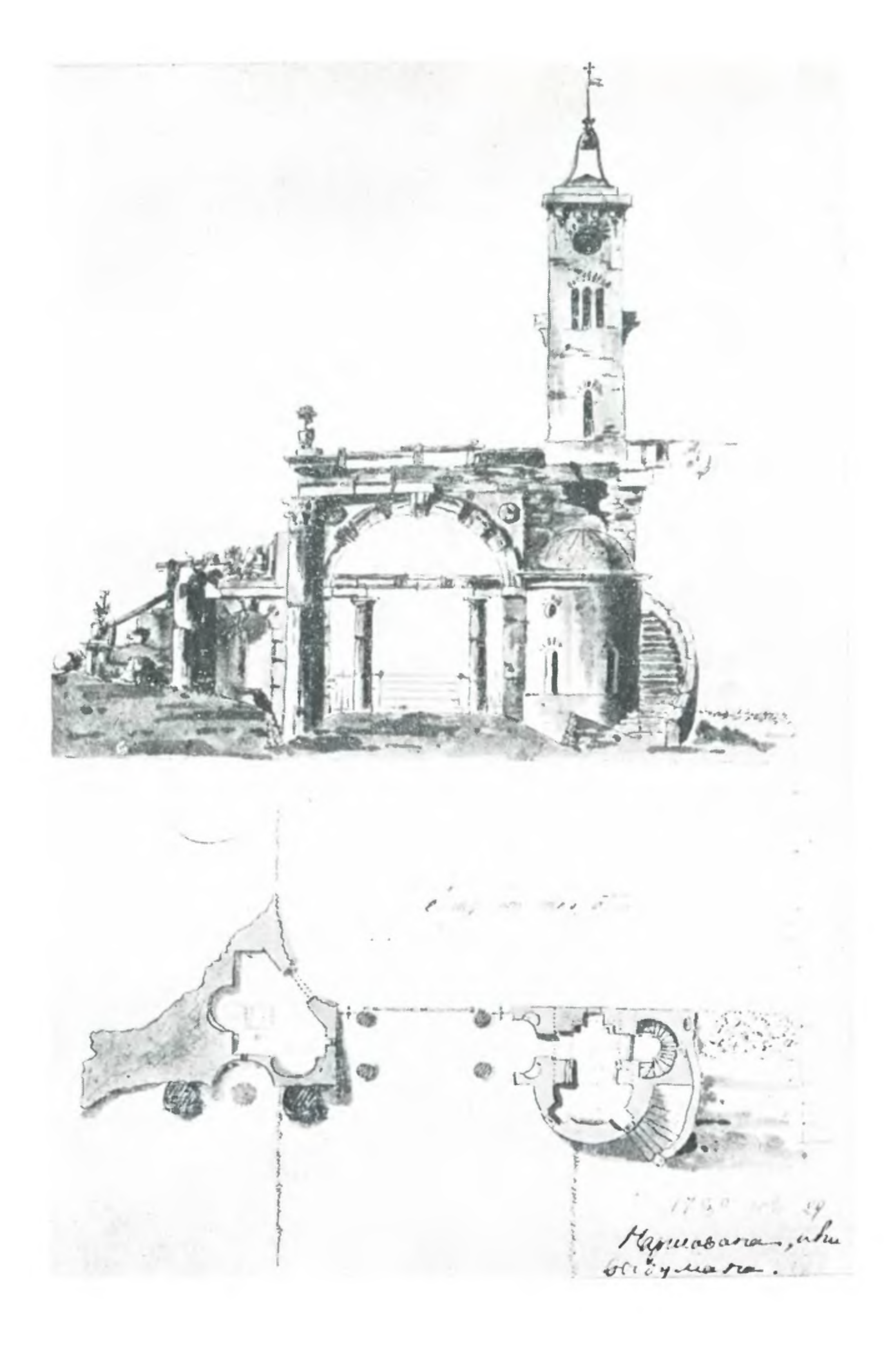


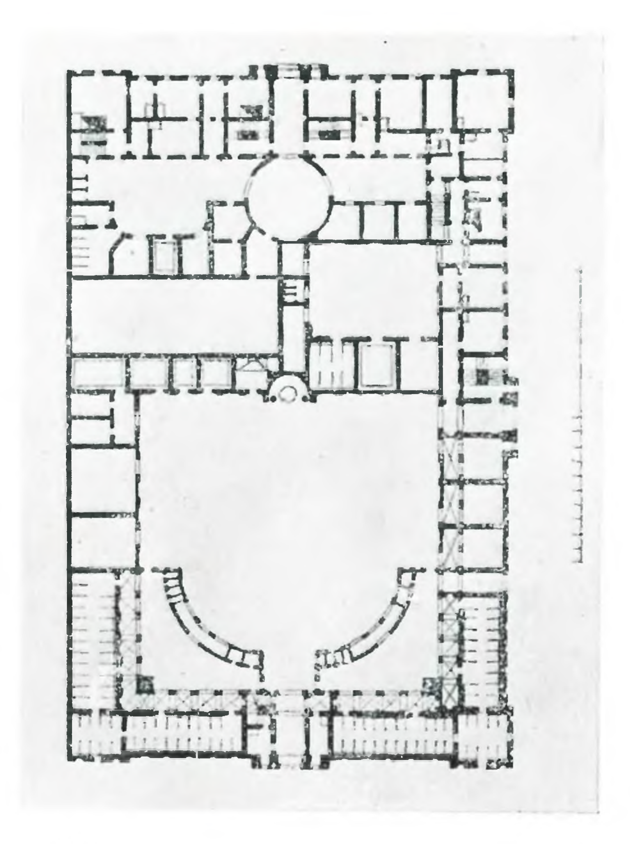
Никольское. Погреб-пирамида. 1789

Никольское. Дом П. Л. Вельяминова. Рисунок Н. А. Львова. 1787

Дворище купца Бельтимова
надъ Днѣпромъ на горѣ широкой
близъ Кременчуга. —




Нарисована, или
обдумана.

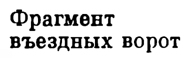


Почтовый стан в Петербурге. 1782—1789. План первого этажа

Въезд в виде руины. Проект Н. А. Львова. 1789

Знаменское-Раёк.
Колоннада
парадного двора.
1792

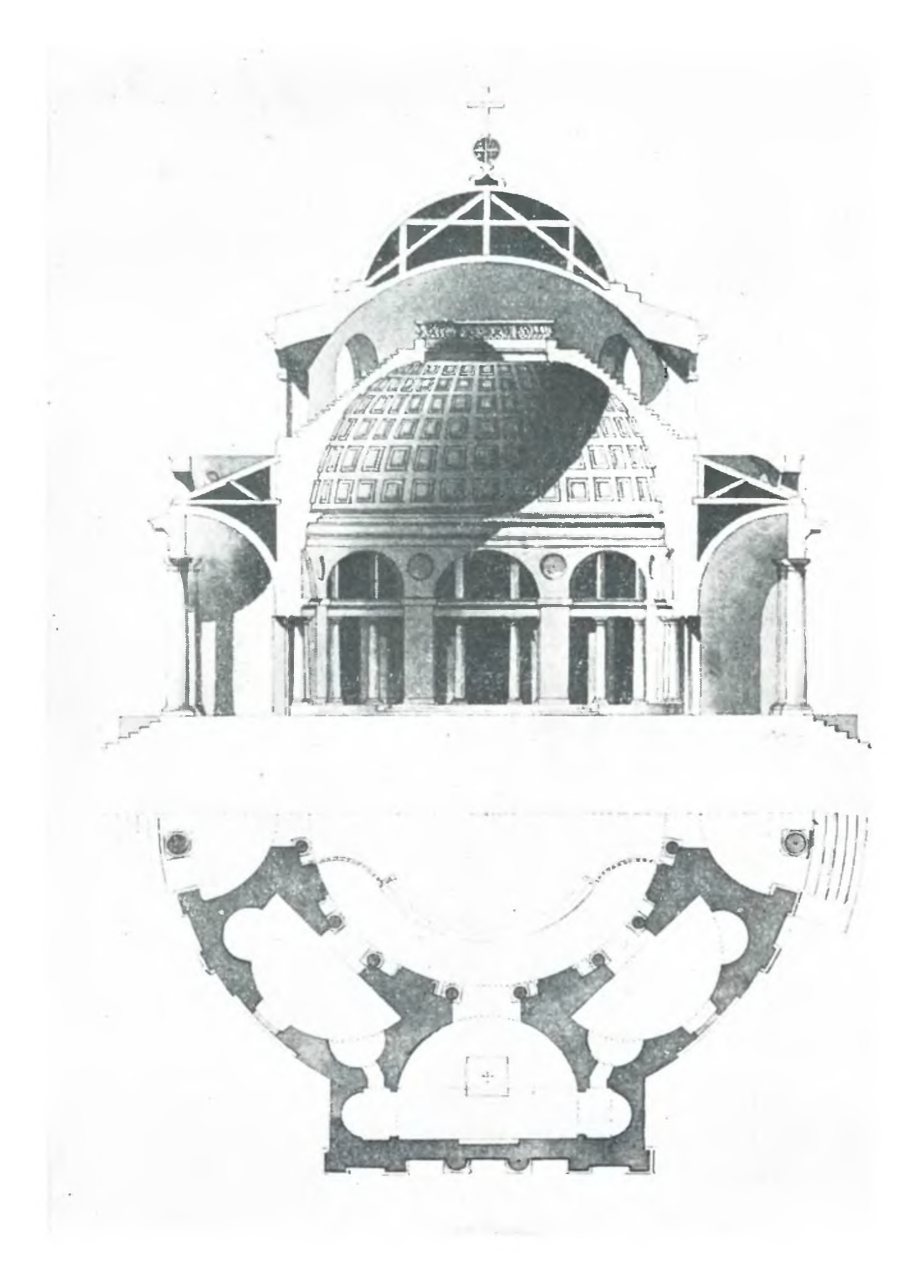




Фрагмент
въездных ворот



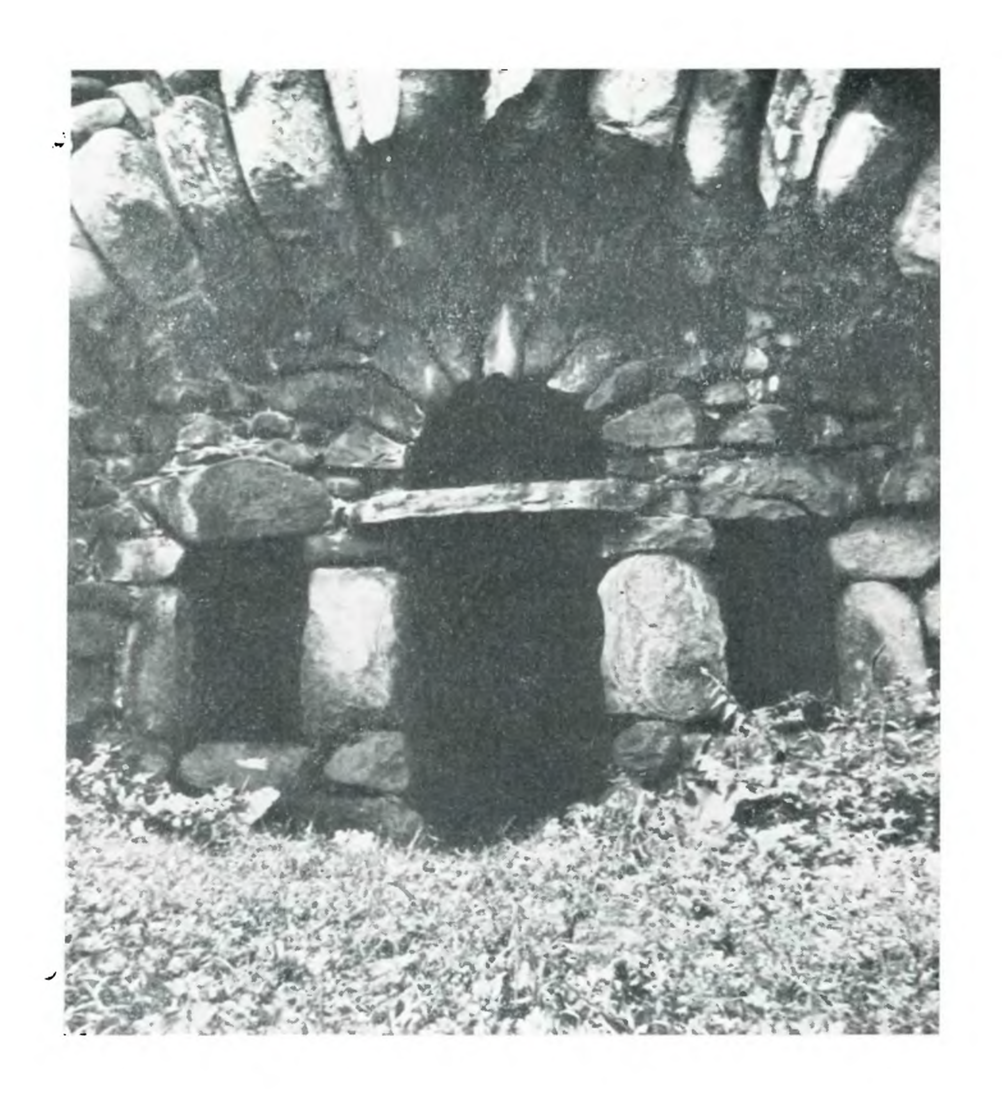
Усадебный дом.
1780-е гг.



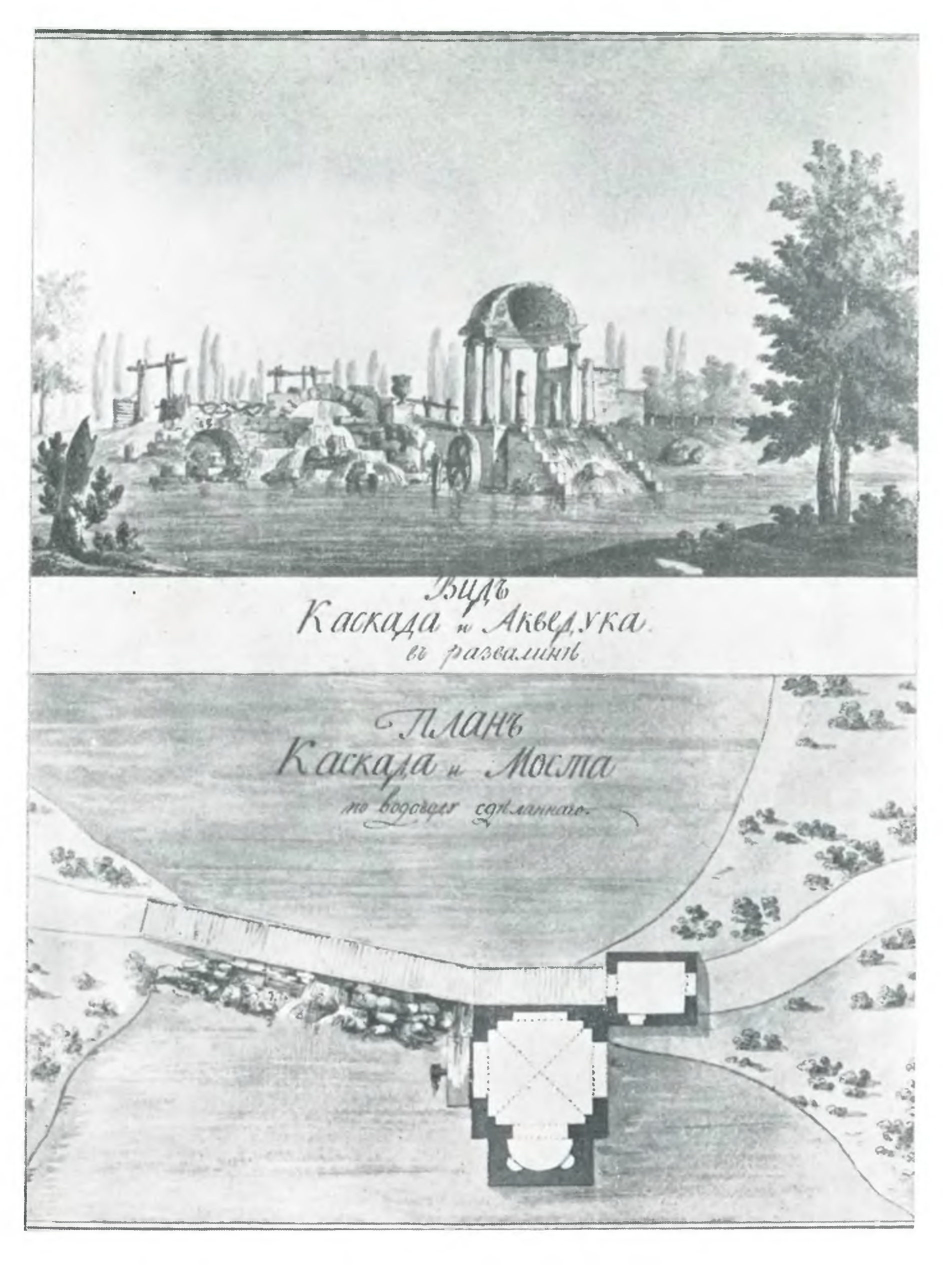
Колыванская церковь. Проект Н. А. Львова. 1780-е гг.



Никольское. Рига

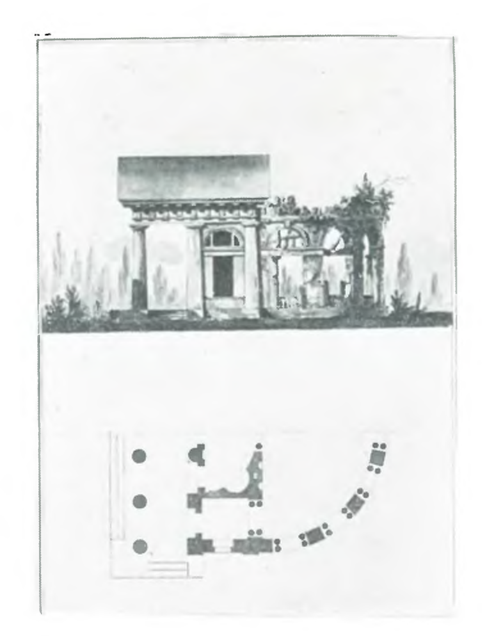


Василево. Фрагмент моста



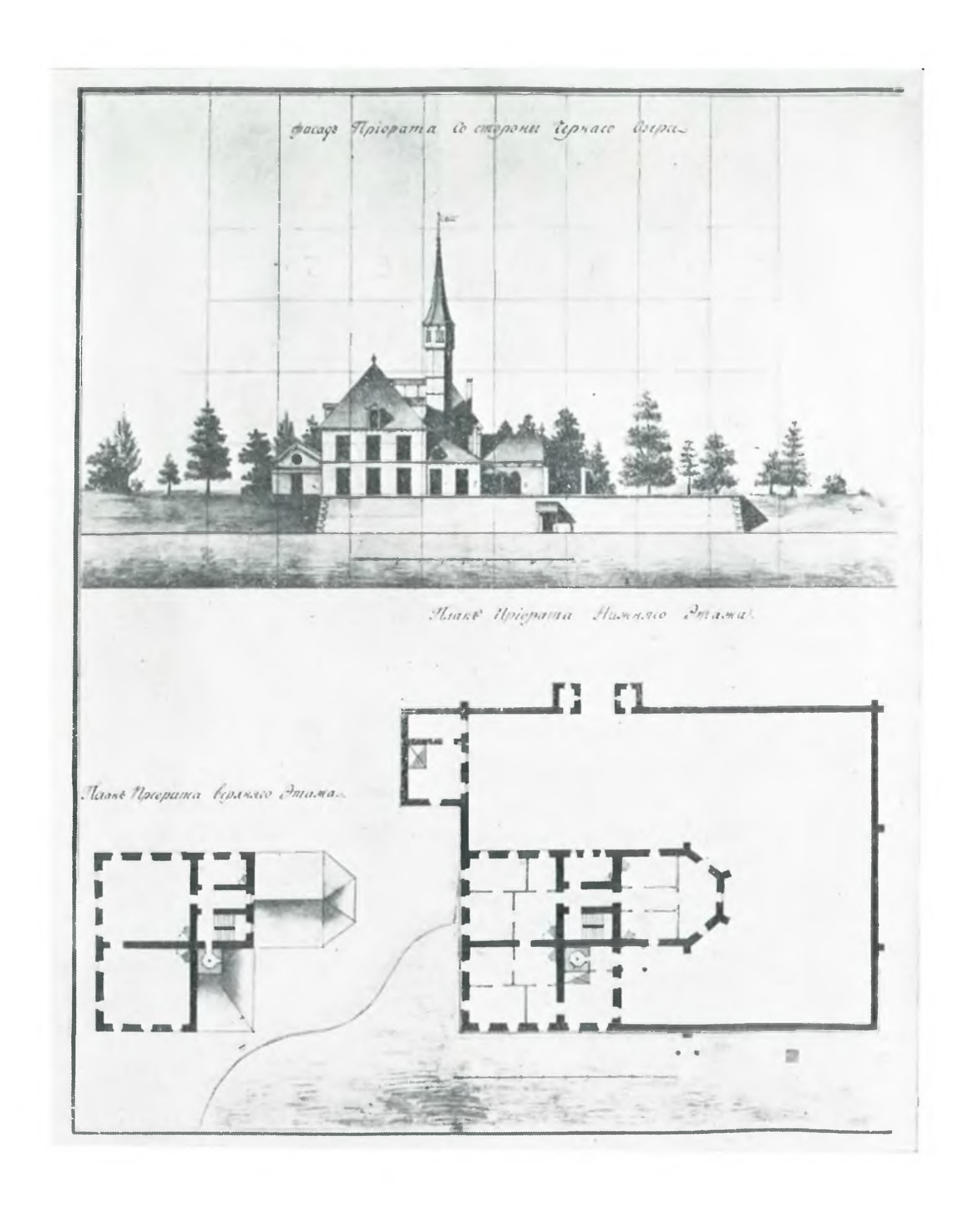
Каскад и акведук парка Безбородко в Москве. Проект Н. А. Львова. 1797—1799 гг.

Дом Разумовского. Рисунок И. А. Иванова

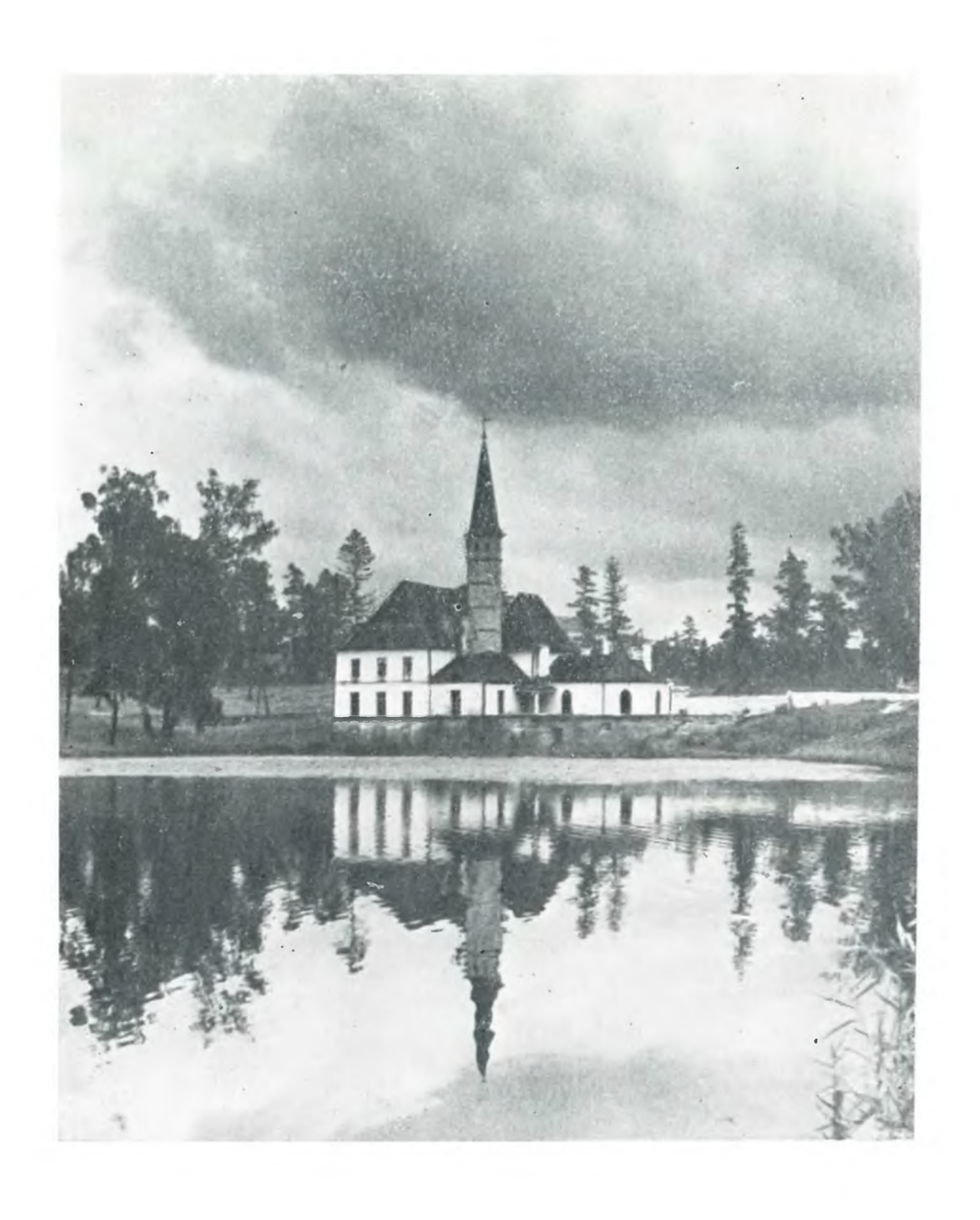




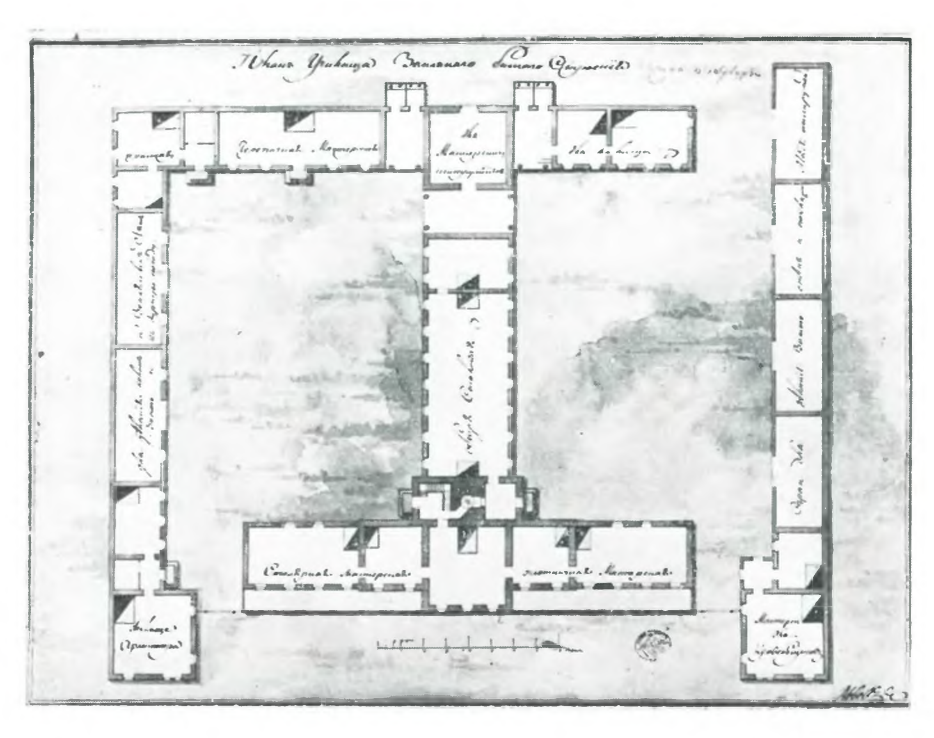
«Птичник» парка Безбородко в Москве. Проект Н. А. Львова. 1797—1799 гг.



Приоратский дворец в Гатчине. Проект Н. А. Львова. Конец XVIII века



Вид Приоратского дворца (1798) с Черного озера



Н. А. Львов. План Училища земляного битого строения. Конец XVIII века

Тюфелева роща. Рисунок И. А. Иванова из письма к А. Х. Востокову от 17 марта 1802 года

Аттестат Училища земляного битого строения

нало шару — Въ прочемъ прошу тебя ...
монастыремъ въ тюхильской роще принадлежащей его Превосходительству
Николаю Александровичу Львову берг-гешворнеру Н: Алексе: Иванову
А я пребываю навсегда истиннымъ твоимъ другомъ останусь въ Москве.

17-го марта 1802-го году Ивановъ

1. главной дворъ съ домомъ ...
2. ...
3. ...

коломенское село

роща

Воробьевы горы

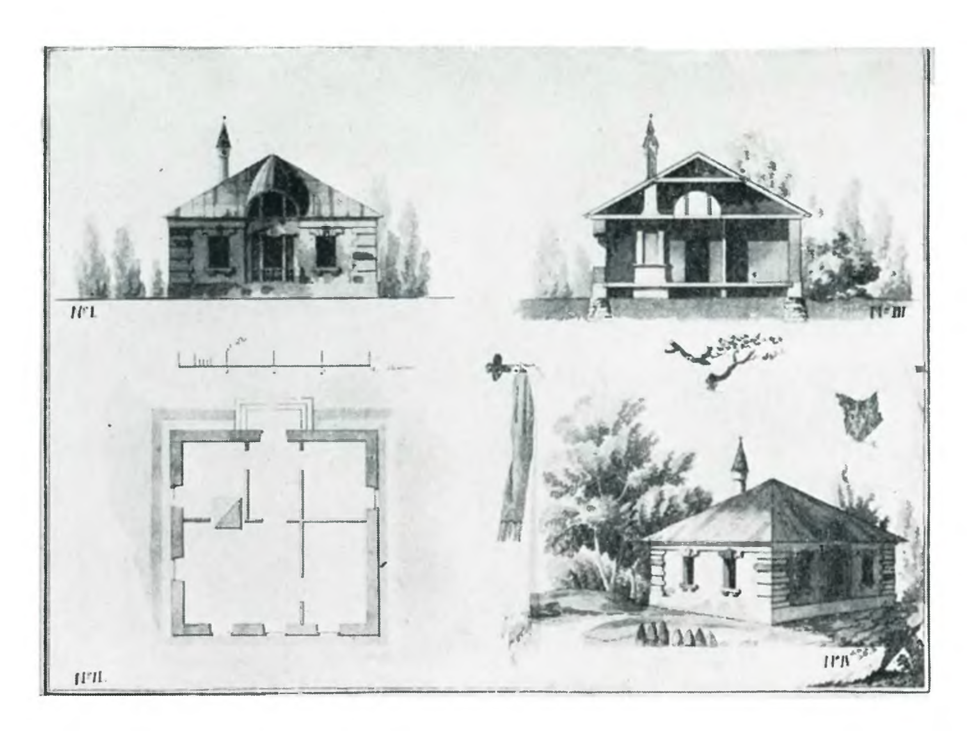

По Указу Его Императорскаго Величества Самодержца Всероссійскаго и пр. и пр. и пр.
изъ Училища Землянаго битаго Строенія

Далъ сей Атестатъ Рязанской Губерніи Присяжному Мастеру Василью Евмевсикову въ томъ что въ художествѣ своемъ преуспѣлъ онъ достаточно, въ слѣдствіе чего и позволяется ему подъ присмотромъ своимъ имѣть Артель работниковъ и производить въ доброе время и съ надлежащею точностію всякаго рода Земляныя Сельскія Строенія съ обязательствомъ въ прочности оныхъ.

Его Императорскаго Величества всемилостивѣйшаго Государя моего дѣйствительный Статской Совѣтникъ Государственнаго Училища Землянаго Строенія Главный начальникъ и Кавалеръ

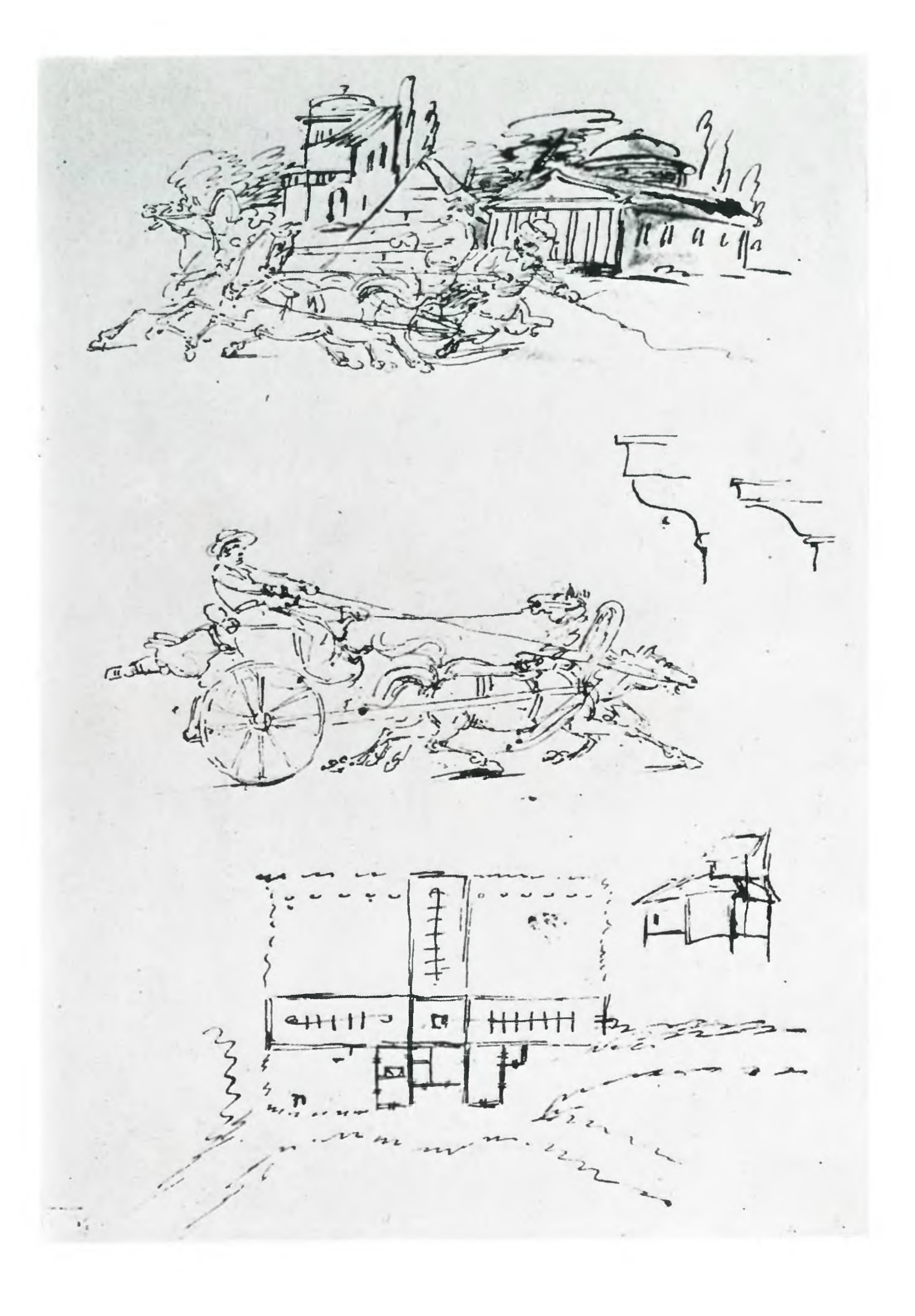
Николай Львовъ

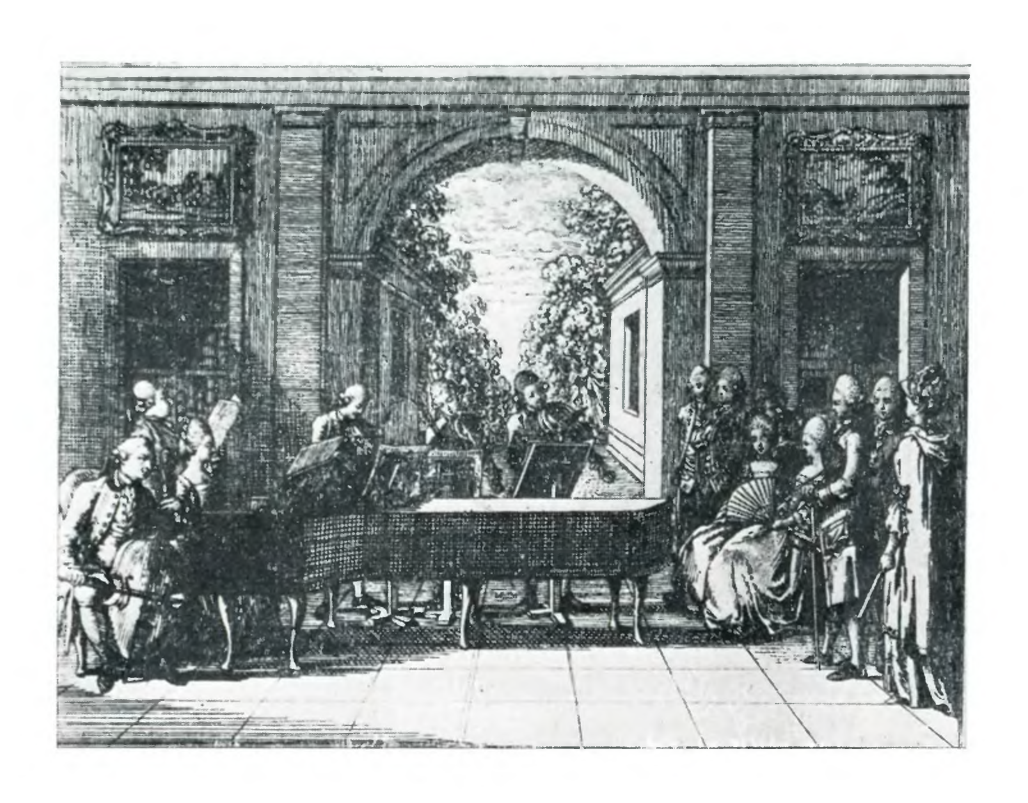
Тверской губерніи Новоторжскаго уѣзда село Никольское Черенчицы



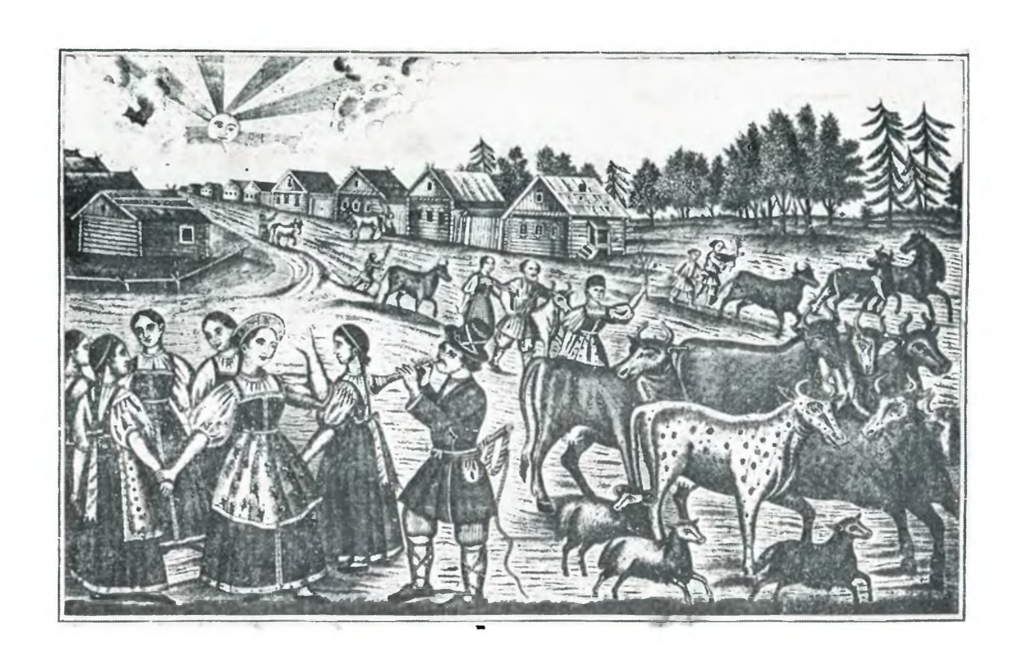
Проект жилого землебитного дома из Альбома землебитных строений. 1801

Н. А. Львов. Рисунок из Гатчинского альбома





Музицирующее общество. Гравюра XVIII века



Лубок на темы русских народных песен



Н. А. Львов. Превращение подруг Ины в камни и птиц. Иллюстрация к «Метаморфозам» Овидия



Н. А. Львов. Превращение Нептуна в дельфина.
Иллюстрация к «Метаморфозам» Овидия



Н. А. Львов. Виньетка к стихотворению Г. Р. Державина «На умеренность»

И. А. Иванов. Виньетка к стихотворению Г. Р. Державина «Память другу»



ПАМЯТЪ ДРУГУ.

Плакущія березы воютъ,
На чорну наклоняся тѣнь;
Унылы вѣтры воздухъ роютъ,
Встаетъ туманъ по всякой день;
Надъ кѣмъ?— кого сія могила
Сорости Поэтической окружъ.
Подъ мѣдною доской сокрыла?
Кто тутъ? не музъ ли вкуса другъ!



Н. А. Львов. Иллюстрация к опере «Парисов суд» Н. А. Львова

Рисунки из путевых тетрадей 1803 года





В городе Александрове
Автопортрет (?)



На левом берегу Дона

Кислотеплый Шаманов источник





Часть Эникальской крепости

2-я станция Сергиевская





Вид места, где найден Тмутараканский камень
Облом античного барельефа

ОГЛАВЛЕНИЕ

Часть I

Часть II

Глумов А. Н.
Г 55 Н. А. Львов/Послесл. А. М. Харламовой; Примеч. А. Б. Никитиной.— М.: Искусство, 1980.— 208 с., 23 л. ил., портр.— (Жизнь в искусстве).

Книга А. Н. Глумова посвящена жизни и творческой деятельности замечательного представителя русской культуры XVIII века А. Н. Львова и является первым обстоятельным исследованием, показывающим разнообразные стороны его таланта, который ярко проявился в области архитектуры, поэзии, музыки, собирательства песенного фольклора и др. Широко используя документальный материал (в том числе и архивный), Глумов создаст живой, запоминающийся портрет Львова, дополняя его панорамной картиной сложной и многоликой художественной и политической жизни той эпохи.

Г $\frac{80101\text{-}044}{025(01)\text{-}80}$ 180-80

ББК 85.113 (2) 1
72 С1

Александр Николаевич Глумов
Н. А. ЛЬВОВ
СЕРИЯ «ЖИЗНЬ В ИСКУССТВЕ»

Редактор А. Ю. Сидоров
Художники М. А. Аникст, С. М. Бархин
Макет иллюстраций Н. Н. Смирнова
Художественный редактор Г. Н. Сауков
Технический редактор А. Л. Резник
Корректоры В. П. Акулинина и Т. М. Медведовская

И. Б. № 782

Сдано в набор 15.05.79. Подписано к печати 26.11.79. А 06329. Формат издания 60×84/16. Бумага типографская № 1. Гарнитура обыкновенная. Высокая печать. Усл. печ. л. 14,996. Уч.-изд. л. 15,218. Изд. № 1278. Тираж 50000. Заказ 245. Цена 1 р. 50 к. Издательство «Искусство», 103009 Москва, Собиновский пер., 3. Ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного Знамени Первая Образцовая типография имени А. А. Жданова Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, М-54, Валовая, 28

На странице 3 (вторая строка сверху) ошибочно указаны имя и отчество Николая Александровича Львова, за что издательство приносит свои извинения перед читателем.

